# BULETINUL
## COMISIEI
# MONUMENTELOR ISTORICE

BUCUREȘTI
1991

http://patrimoniu.gov.ro

**Coperta I:** Sigiliul cel mare al Moldovei la 1491 (Uricul lui Ștefan cel Mare din 26 februarie 1491 prin care întărește o moșie spătarului Purice).

**Coperta a IV-a:** Castelul Criș (jud. Mureș), cel mai frumos castel construit în stilul Renașterii transilvane (sec. XVI—XVII), azi în stare de avansată degradare, după oprirea lucrărilor de restaurare în 1977.

COLEGIUL DE REDACȚIE

Aurel Botez
Peter Derer
Ștefan Gorovei
Eugenia Greceanu
Călin Hoinărescu
Sergiu Iosipescu
Ion Istudor
Dan Mohanu
Cezara Mucenic
Paul Niedermaier
Constantin Pavelescu
Radu Pop (președintele colegiului)
Marius Porumb
Georgeta Stoica
Nicolae Stoicescu
Aurelian Trișcu

REDACȚIA

Georgeta Pop (redactor)
Elisabeta Ancuța-Rușinaru (redactor de rubrică)
Sanda Gusti (macheta artistică și tehnică)
Dragoș Ardeleanu (secretar de redacție)

Buletinul Comisiei Monumentelor Istorice: redacția — str. Ienăchiță Văcărescu nr. 16, sect. 4, București, cod 70528; administrația — Direcția pentru Presă, Publicitate și Tipărituri (DPPT), Piața Presei Libere nr. 1, sect. 1, București, cod 71554. Abonamentele se pot face la administrație, prin poștă sau virament DPPT, cont 645120608 Banca Națională a României, Filiala sect. 1, București, la oficiile poștale sau difuzorii de presă, precum și la redacție. Abonamentul anual este de 360 lei (90 lei/număr). Abonamentele pentru străinătate prin Rompresfilatelia, sector import-export presă P.O.Box 12291, telex 10376, prsfir București, Calea Griviței nr. 64—66. Tipărit la Întreprinderea poligrafică „Arta Grafică" S.A. București.

**Au colaborat: Ștefan Balș (arhitect); Dan Basarab Nanu (istoric de artă); Gh. Dinuță (etnograf); Ioana Cristache-Panait (istoric de artă, Institutul de istoria artei); Sergiu Iosipescu (arheolog, dir. adj. științific DMASI); Gh. Lanevschi (arhitect, Arad); Ioan Mareș (inginer, referent DMASI); Doina Mândru (istoric de artă, referent DMASI); Dan Mohanu (pictor restaurator, Academia de Arte); Vasile Oprișan (arhitect, Timișoara); A. Pănoiu (arhitect, șef secție DMASI); Georgeta Pop (istoric, redacția publicațiilor CNMASI); Radu Popa (arheolog, vicepreședinte al CNMASI); Ina Postăvaru (istoric de artă, referent DMASI); Mihai Sorin Rădulescu student, Facultatea de istorie); Elisabeta Rușinaru Ancuța (publicist, redacția publicațiilor CNMASI).**

http://patrimoniu.gov.ro

Comisia Națională a Monumentelor, Ansamblurilor și Siturilor Istorice

# BULETINUL COMISIEI NAȚIONALE A MONUMENTELOR, ANSAMBLURILOR ȘI SITURILOR ISTORICE

Nr. 3/1991

Anul II

http://patrimoniu.gov.ro

**MONUMENTE, ANSAMBLURI, SITURI**
**Atitudini și Mentalități**

*Convorbire cu arh. P. Em. Miclescu.* Interviu realizat de Mihai Sorin Rădulescu ...... 5

**MONUMENTE PROPUSE**

IOANA CRISTACHE-PANAIT, *Biserici de lemn hunedorene. Documente de istorie și artă* ...... 10

**COMUNICĂRI ȘI RAPOARTE DE CERCETARE**

VASILE OPRIȘAN, *Considerații privind „Casa turcească" din Timișoara* 20
GH. DINUȚĂ, *Repertoriul monumentelor de tehnică populară de pe Valea Gurghiului și a Mureșului Superior* ...... 30
DAN BASARAB-NANU, *Pe marginea unor picturi pe lemn din sudul Moldovei* ...... 40

**METODOLOGII ȘI TEHNICI DE LUCRU**

DAN MOHANU, *Hurezi. O problemă complexă privind conservarea patrimoniului artistic post-bizantin. Observații preliminare* ...... 51
IOAN MAREȘ, *Raport cu privire la umiditatea din ziduri și metode de eliminare* ...... 59

**INSTRUCȚIE, EDUCAȚIE, PERFECȚIONARE**

ȘTEFAN BALȘ, *Sfaturi pentru tinerii arhitecți resturatori* ...... 63

**IZVOARE**

*Un memoriu adresat de arh. A. Orăscu Căimăcăniei Țării Românești în 1848* (A. Pănoiu) ...... 64

**CRONICA INTERNĂ**

Activitatea CNMASI

*Simpozionul privind moștenirea culturală, organizat de Conferința pentru Securitate și Colaborare în Europa (CSCE), Cracovia, 28 mai — 7 iunie 1991* (Radu Popa) ...... 65
*Din activitatea CNMASI* (G. P.) ...... 66

*Activitatea DMASI*

*Colaborare romăno-franceză în domeniul restaurării monumentelor istorice* (Georgeta Pop) ...... 67
*Protocole de coopération concernant le patrimoine architectural* ...... 69
*Conferința de presă organizată de DMASI cu ocazia încheierii protocolului de cooperare cu Direcția Patrimoniului din Franța* (G. P.) .. 70

**VIAȚA ȘTIINȚIFICĂ**

*Moment aniversar la Muzeul Satului* (Elisabeta Ancuța-Rușinaru) ...... 71

Manifestări UNESCO în România

*Simpozionul de la Suceava — Civilizația moldovenească în secolele XV—XVI* (Doina Mândru) ...... 72
*Simpozionul de la Sibiu — Mărturii semnificative ale civilizației săsești din Transilvania* (Ina Postăvaru) 75
*Sesiunea științifică „Artă și arhitectură. Barocul", Arad, 4—6 iunie 1991* (Gh. Lanevschi) ...... 78
*Vizită la Comisia teritorială Oltenia* (Elisabeta Ancuța-Rușinaru) .... 78

**CURIER**



http://patrimoniu.gov.ro

## SOMMAIRE


**MONUMENTS, ENSEMBLES, SITES — Attitudes et Mentalités**

*Entretien avec l'architecte P. Em. Miclescu.* Interview réalisé par Mihai Sorin Rădulescu .......... 5

**MONUMENTS PROPOSÉS**

IOANA CRISTACHE-PANAIT, *Eglises en bois de la région de Hunedoara, Documents d'histoire et d'art* .... 10

**COMMUNICATIONS ET RAPPORTS DE RECHERCHE**

VASILE OPRIȘAN, *Considérations concernant la ,,maison turque'' de Timișoara* ................ 20

GH. DINUȚĂ, *Répertoire des monuments de technique populaire de la Valée de Gurghiu et de Mureș Supérieur* ................ 30

DAN BASARAB-NANU, *Sur des peintures sur bois du sud de la Moldavie* ................ 40

**MÉTHODOLOGIES ET TECHNIQUES DE TRAVAIL**

DAN MOHANU, *Hurezi. Un problème complèxe concernant la conservation du patrimoine artistique post-byzantin. Remarques préliminaires* ................ 51

IOAN MAREȘ, *Rapport sur l'humidité des murs et les méthodes d'élimination* ................ 59

**INSTRUCTION, EDUCATION, PERFECTIONNEMENT**

ȘTEFAN BALȘ, *Conseils pour les jeunes architectes resturateurs* .... 63

**SOURCES**

*Un exposé adressé par l'architecte Al. Orăscu à la Valachie en 1848* (A. Pănoiu) ................ 64

**CHRONIQUE INTERNE**

L'activité de la CNMASH

*Symposium concernant l'héritage cultural, organisé par la Conférence pour la Sécurité et pour la Collaboration en Europe (CSCE) — Cracovia, 28 mai — 7 juin 1991* (Radu Popa) ................ 65

*De l'activité de CNMASH* (G. P.) .. 66

L'activité de DMASH

*Collaboration franco-roumaine dans le domaine de la restauration des monuments historiques* (Georgeta Pop) 67

*Protocole de coopération concernant le patrimoine architectural* ........ 69

*La Conférence de presse organisée par la DMASH à l'occasion de l'achèvement du protocole de coopération avec la Direction du Patrimoine de la France* (G. P.) .............. 70

**LA VIE SCIENTIFIQUE**

*Moment anniversaire au Musée du Village* (Elisabeta Ancuța-Rușinaru) 71

Manifestations UNESCO en Roumanie

*Le Symposium de Suceava La civilisation moldave au XVe—XVIe siècles* (Doina Mândru) ............. 72

*Le Symposium de Sibiu — Témoignages significatifs de la civilisation allemande 2—4 juin 1991* (Ina Postăvaru) ........................ 75

*La session scientifique ,,Art et architecture. Le Baroque'', Arad, 4—6 juin 1991* (Gh. Lanevschi) .......... 78

*Visite à la Commission teritoriale de la Petite Valachie* (Elisabeta Ancuța-Rușinaru) .................... 78

**COURRIER**




http://patrimoniu.gov.ro

CONTENTS

**MONUMENTS, ENSEMBLES, SITES — Attitudes and mentalities**

*Conversation with Architect P. Em. Miclescu.* Interview taken by Mihai Sorin Rădulescu ............... 5

**PROPOSED MONUMENTS**

IOANA CRISTACHE-PANAIT, *Wood Churches in Hunedoara. History and Art Documents* ................ 10

**COMMUNICATIONS AND RESEARCH REPORTS** 20

VASILE OPRIŞAN, *Considerations Regarding the ,,Turkish House of Timişoara* ....................

GH. DINUŢĂ, *The Catalogue of the Monuments from the Gurghiu and the Upper Mureş Valley* ............ 30

DAN BASARAB-NANU, *About Some Paintings on Wood from the South Of Moldavia* .................. 40

**WORKING METHODS AND TECHNIQUES**

DAN MOHANU, *Hurezi. A Complexe Question Concerning the Preservation of the Artistically Post-Byzantine Patrimonium. Firstling observations.* .................. 51

IOAN MAREŞ *Rapport Concerning the Walls Humidity and Methods for its Elimination.* ............ 59

**INSTRUCTION, EDUCATION, IMPROVEMENT**

ŞTEFAN BALŞ: *Advice for Young Restauration Architects*............ 63

**SOURCES**

*Memorial addressed to the Căimăcănie (Temporary Government) Of Walachia in 1848* (A. Pănoiu) ........ 64

**INTERNAL CHRONICLE**

The Activity NCHMES

*The Symposium Regarding the Cultural Heritage organized by the Security and Cooperation Conference in Europe, Cracow 28 Mai — 7 June 1991* (Radu Popa) .............. 65

*Of National Commission on Historical Monuments, Ensembles and Sites Activity reflected in the Reports of its Session* (G. P.) .............. 66

The Activity of the Direction of Historical Monuments, Ensembles and Sites

*The Romanian — French Collaboration in the Field of the Restouration of the Historical Monuments* (Georgeta Pop) ........................ 67

*Cooperation Proceedings Regarding the Architectural Heritage* .......... 69

*The Press — Conference organized by the Direction of Historical Monuments, Ensembles and Sites occasioned by the Drawing Up of the Cooperation Protocol with the Direction of Heritage of France* (G. P.) ..... 70

**SCIENTIFIC LIFE**

*Anniversary Moment at the Village Museum* (Elisabeta Ancuța-Rușinaru) ........................ 71

UNESCO—Manifestations in Romania

*The Symposium in Suceava The moldavian Civilisation in XV th—XVI th Centuries* (Doina Mîndru) ...... 72

*The Symposium in Sibiu — Significant Evidence of the Saxon Civilisation,* 2—4 June 1991 (Ina Postăvaru) 75

*''Art and Architecture. The Baroque'' — Scientific Session,* Arad, 4—6 June 1991 (Gh. Lanevschi) .......... 78

*Visit to the Territorial Commission Oltenia* (Elisabeta Ancuța-Rușinaru) 78

**COURIER**

# O CONVORBIRE CU DOMNUL ARHITECT P. EM. MICLESCU

Interview avec monsieur l'architecte P. Em. Miclescu, grand maître de l'architecture de restauration. Une conscience de l'époque, une carrière consacrée à la protection des monuments.

*„Atunci cînd dărîmi o clădire cu o viață a ei faci mai mult decît o demolare, un adevărat asasinat ..."*

Domnul Paul Emil Miclescu este astăzi unul dintre ultimii reprezentanți ai unei strălucite generații de arhitecți și oameni de cultură născuți la începutul veacului nostru. El și-a dedicat întreaga viață arhitecturii, proiectînd clădiri cu diferite funcții (grupuri de locuințe, sedii administrative, edificii social-culturale ș.a.), dar mai ales ocupîndu-se de studierea și conservarea monumentelor istorice (restaurarea și amenajarea zonei Curtea Veche, amenajarea dealului Patriarhiei, restaurarea bisericii Slobozia din București etc.). S-a ilustrat, totodată, ca teoretician al arhitecturii în paginile revistei „Simetria", editată împreună cu prietenii săi G. M. Cantacuzino, Octav Doicescu și Matila C. Ghyka, în anii 1939—1947, dar și ca memorialist plin de talent în volumul *Din Bucureștii trăsurilor cu cai* (1985), a cărui continuare o așteptăm cu mult interes.

Domnia sa a avut deosebita amabilitate să răspundă cîtorva întrebări vizînd întinsa experiență de arhitect și prețuitor al vestigiilor istorice, precum și opinia sa despre destinul arhitecturii românești.

*— Care sînt profesorii pe care i-ați avut la școala superioară de arhitectură și cărora, deci, le datorați formația Dumneavoastră profesională?*

— În general, școala noastră de arhitectură a avut momentele ei de glorie și pot spune că formația mea profesională s-a realizat într-un asemenea moment. Am avut ca dascăli oameni cu calități deosebite în acest sens, de pildă

http://patrimoniu.gov.ro

Petre Antonescu, a cărui arhitectură nu pot să zic că m-a sedus întotdeauna, dar care făcea un curs de arhitectură românească bine documentat. Grigore Cerkez avea o formație mai mult de inginer; el era prieten cu tatăl meu, Emil Miclescu, care a fost director general al C.F.R. La atelier i-am avut pe Paul Smărăndescu și pe Ștefan Burcuș, care se numără printre proiectanții pavilioanelor expoziției de la 1906. În ceea ce privește pe Nicolae Ghika-Budești, felul lui de a face corecturi la proiecte era al unui om foarte dornic să nu contrazică pornirile originale ale studentului, nu voia să-i dea impresia că este asuprit de vederile profesorului. Venea cîte unul cu vreo trăsnaie imposibilă, el evita să-l contrazică, îl menaja. L-am avut profesor și pe Constantin Iotzu, unul dintre elevii lui Mincu, a cărui amintire o cultiva cu evlavie.

*— Pe arhitectul Duiliu Marcu l-ați avut profesor ?*

— Nu l-am avut profesor, dar am colaborat cu el la calea ferată. Palatul administrativ al C.F.R. a fost opera unui colectiv alcătuit din Duiliu Marcu, Paul Smărăndescu, Donneaud, colectiv din care am făcut parte și eu. După o vreme componența colectivului s-a modificat, George Matei Cantacuzino preluînd sarcina continuării proiectului. Arhitectul Marcu a avut și preocupări în sensul valorificării specificului românesc în arhitectură, preocupări concretizate în pavilioanele de expoziție proiectate de el, precum și în arcada de inspirație națională ce împodobește fațada Operei din Timișoara. Arhitectura palatului Ministerului de Externe ilustrează, în aceeași epocă cu Palatul Națiunilor de la Geneva, un moment în istoria arhitecturii universale. Era un arhitect valoros cu calități. Clădirea Ministerului de Externe se ridică pe locul palatului Sturdza, a cărui demolare m-a indispus profund. În fond, clădirea nouă putea să fie ridicată pe alt amplasament, nu să înlocuiască palatul demolat, fapt ce creează impresia de ,,batere a pasului pe loc''. În lucrarea sa despre București scriitorul Paul Morand scria că poporul nostru suprimă cu atîta ușurință vestigiile sale încît se prezintă în fața istoriei cu mîinile goale. Ceaușescu a dus la apogeu această apucătură; după cum se vede, este o boală veche și Marcu însuși spunea că se bucură să poată înlocui ,,conopida'' aceea barocă cu un monument. Pe mine m-a indispus suficiența aceasta. Palatul Sturdza, ca sediu al Ministerului de Externe, era o clădire cu o personalitate proprie, fusese gazda multor baluri . . . Atunci cînd dărîmi o clădire cu o viață a ei, faci mai mult decît o demolare, un adevărat asasinat și nu mă împac cu înlocuiri făcute cu prea multă ușurință.

*— V-a legat o strînsă prietenie de George Matei Cantacuzino. Ne-ați putea evoca personalitatea acestuia ?*

— Trei amintiri pe care aș vrea să le evoc aici sînt menite să completeze personalitatea lui Georges, care parțial a fost trecută sub tăcere în timpul regimului comunist.

Cînd trebuia să fie eliberat din pușcărie, după ce suferise foarte mult, la plecare, unul din zbirii care îl batjocoriseră a fost însărcinat să-i restituie măruntișurile culese din buzunare. El i s-a adresat cu aceste cuvinte: ,,Dumneata te chemi Cantacuzino? Am citit în niște cărți că ăștia au fost boieri mari, cu moșii multe, au fost domnitori, au fost și împărați''. Georges i-a răspuns: ,,Ei și?'' ,,Ce vrei cu asta?'' Gardianul l-a mai întrebat: ,,Ești din neamul lor?'' ,,Am avut surpriza, îmi povestea Georges, să văd că omul și-a schimbat fața, devenind blajin și aproape slugarnic și spunîndu-mi: ,,Du-te cu Dumnezeu''. Această întîmplare este semnificativă pentru demnitatea și prestanța lui Georges, care a putut impresiona pînă și pe paznicul din închisoare.

Altă trăsătură a lui este relevată de anume amintire. Fiind un om deosebit de activ, George a fost tentat și de politică, la aceasta contribuind și prietenia lui cu Gheorghe Brătianu, în al cărui partid s-a înscris. Astfel, el și-a depus candidatura într-un județ din Oltenia. S-a dus acolo în campanie electorală, a fost primit de agenții electorali care l-au prevenit asupra propagandei făcute de contracandidatul său, după care Cantacuzino era un grec venetic ce nu știa nici limba, nici obiceiurile strămoșești. Așadar, i se pregătea o primire foarte zgomotoasă. Venit la tribună să-și expună programul politic, a întîmpinat ostilitatea sălii, căreia i s-a adresat astfel: ,,Domnilor, înainte de a-mi prezenta programul electoral vă rog să fiți de acord ca împreună, pe cel care a răspîndit zvonul că sînt un venetic ce nu cunoaște nici limba nici obiceiurile strămoșești, să-l trimitem în . . .''. Îndemnul lui George a stîrnit tot hazul, contrastînd amuzant cu prestanța sa deosebită.

Ironia și umorul său sînt ilustrate și de o altă întîmplare: Ducîndu-se la vernisajul unei expoziții a pictoriței Olga Greceanu, admiratoarele acesteia i-au arătat cu mult entuziasm vitrourile, pictura de șevalet, emailurile realizate de artistă.



http://patrimoniu.gov.ro

Fiecare exponat era însoțit de un panseu, dintre care unele deplorabil de banale. Georges, care aprecia multe din creațiile Olgăi Greceanu, a fost însă exasperat de această profuziune de creativitate a ei. Căutînd să o șteargă, admiratorii artistei l-au oprit rugîndu-l să-și scrie în cartea de onoare impresiile. În lipsă de inspirație în fața cărții de onoare, și-a amintit refrenul unei canțonete de Vincent Hispa: ,,Vous m'avez jeté les fleurs avec le pot, c'est trop !'' Cele trei aspecte sînt, așadar, semnificative pentru conturarea trăsăturilor sale de personalitate: demnitate, prestanță, contrabalansate de umor și ironie.

Georges care făcuse proiectul blocului Carlton a fost tras la răspundere pentru proiectul de rezistență al acestuia. Legionarii, în timpul guvernării cărora a avut loc cutremurul ce a dus la demolarea acestei clădiri, voiau să-l distrugă, văzînd în el un adversar politic. Acest lucru reiese clar din procesul său, la care am fost citat ca martor împreună cu Petre Antonescu. La proces acesta nu mai ieșea din sala de tribunal, mărturia lui a durat trei sferturi de oră. După el m-a introdus pe mine. Am fost foarte îngrijorat de ceea ce mă aștepta. Întrebările erau în așa fel puse încît să condamne pe proiectant. Horia Creangă, de pildă, a fost întrebat în altă ședință dacă el ar fi proiectat o asemenea scară în diagonală pe colț cum era în proiectul lui Cantacuzino. El a răspuns că lui nu-i plăceau lucrurile făcute pe colț. Răspunsul a fost imediat folosit împotriva proiectantului, Creangă trecînd astfel fără voia lui drept un acuzator al lui Cantacuzino. Eu am fost întrebat dacă stîlpii clădirii erau deviați de la un anumit etaj în sus pe grinzi-macaz și dacă nu era mai firesc ca stîlpii să fie duși pînă sus fără asemenea devieri, ori aceste devieri erau obligate de reglementările primăriei. Se vedea bine că era căutată ocazia de a spune ceva ce putea fi interpretat în defavoarea lui Georges.

În pușcăria comunistă, la canal, s-a surpat un mal asupra lui, a avut un picior zdrobit, care trebuia să-i fie amputat, dar care i-a fost salvat. După ieșirea din pușcărie a intrat la Direcția Monumentelor Istorice și s-a ocupat de monumentele Moldovei, la care se ducea cu mijloacele de transport ce i se ofereau. Astfel, odată aflîndu-se pe platforma unui camion, la un viraj nu s-a ținut bine și a căzut din camion, lovindu-se din nou la piciorul rănit, suferind tot restul vieții de pe urma acestui accident.

*— Cui a aparținut inițiativa editării revistei ,,Simetria'' și căror necesități răspundea ea?*

— Inițiativa apariției revistei ,,Simetria'' a fost 100% a lui G. M. Cantacuzino. Se simte în toată revista spiritul lui. A existat un motiv care ne-a îndemnat și multe convorbiri pe care le-am purtat ne-au dus cu gîndul la a încerca să definim pentru cei mulți ce reprezintă în real noțiunile de arhitect și de arhitectură. Octav Doicescu, cînd și-a luat diploma, a fost întîmpinat de portarul imobilului în care locuia: ,,V-am citit în ziar, să trăiți la mai mare, la anul inginer''. În calea ferată cînd s-a creat un serviciu de arhitectură, arhitecții au fost considerați ca nefiind neapărat necesari. Misiunea inginerilor părea a fi mult mai grea și mai importantă. Pentru ce atunci această despărțire a omului care concepe locuințe de cel care este în stare să facă orice fel de construcții? Și pe atunci arhitectul era considerat de mulți ca un fel de rudă săracă a inginerului, sau ca un fel de artist ratat, care se ocupa de împodobirea clădirilor. Ne-a preocupat mai întîi partea spirituală, teoretică a arhitecturii, pentru ca apoi să încercăm să fim mai ,,operativi'' în sensul rezolvării unor probleme urbanistice. Se crease și o asociație de urbanism, înscrisă și la tribunal, cu numele ,,Orașul de mîine'', dar care din cauza situației politice frămîntate nu a dat roade. Se încerca să se facă față nevoilor moderne astfel încît să se păstreze cît mai mult caracterul propriu al orașelor: se milita pentru construirea cartierelor noi în afara centrului urban și nu prin înlocuirea fondului de arhitectură valoros din interiorul orașului, pentru adaptarea orașului la viața modernă, păstrînd tot ce avea valoare de expresie, pentru înlocuirea numai a ceea ce era construcție fără valoare, parazitară. Din păcate, lucrurile au rămas în fașă, nu am putut interveni cu eficacitate în evoluția urbană, astfel poate că Bucureștiul ar fi avut alt aspect.

*— Acum, după revoluție, se pune acut problema restaurării multor monumente neglijate de dictatura comunistă, dar și a reconstrucției unor monumente demolate. Care considerați că sînt prioritățile în această direcție?*

— În domeniul restaurărilor de monumente a restaurării științifice, ar fi de dorit ca nici o piatră nouă să nu se adauge celor vechi, ar trebui să cautați să consolidați astfel vechile monumente, încît protezele adăugate să nu înșele putînd fi considerate ca arhitectură inițială. Din punctul acesta de vedere, foarte criticabil ar fi ceea ce



http://patrimoniu.gov.ro

au făcut polonezii în orașele lor, unde nemții au distrus ansambluri întregi. După război polonezii au refăcut măcar fațadele spre piață ale clădirilor vechi sau le-au reconstruit în ansamblu. Ceea ce au făcut ar fi o reconstituire la mărime naturală a clădirilor distruse. Un monument existent restaurat își păstrează autenticitatea, dar reconstrucția unui întreg edificiu dărîmat ar putea fi considerată o adevărată erezie. Dar într-o țară ca a noastră, cu atîtea pustiiri, trebuie să fim mult mai îngăduitori în materie de asemenea reconstituiri. Un arhitect ca Viollet-le-Duc, care a reconstituit arhitectura de la Pierrefonds, a realizat totuși o pastișă, însă cînd n-ai altă posibilitate, cum e cazul nostru, trebuie să recurgi și la reconstrucții. Aș subscrie cu convingere la inițiativa reconstrucției Mănăstirii Cotroceni și a Văcăreștilor, dar, din păcate, unele monumente, ca Mănăstirea Mihai Vodă, nu se mai pot reface. În altă ordine de idei, țara este presărată cu unități turistice adăpostite în clădiri cărora arhitecții s-au străduit să le dea un aspect fals rusticizant și arhaizant, existînd în vecinătate conace autentice, cărora li se dă o folosință inadecvată, în loc ca acestea să fie puse în valoare și introduse în circuitul turistic.

În ceea ce privește Bucureștiul, ar trebui luate în evidență toate pietrele sculptate care se mai găsesc pe raza sa. Ar trebui renăscut un fond de arhitectură al orașului din sec. al XVII-lea și al XVIII-lea. Fotografiile lui Angerer sau Szathmary ar putea servi în același sens. Ele redau aspectul de cetate al mănăstirilor bucureștene. Ne mai rămăsese una care evoca aspectul vechilor mănăstiri bucureștene fortificate: Mănăstirea Mihai Vodă. Este extraordinar cu cîtă metodă a fost anihilat tot ce putea să evoce un trecut!

*— Cum vedeți raporturile dintre stilul de inspirație națională și funcționalism în arhitectura românească de astăzi?*

— După exaltarea funcționalismului, plecînd de la Le Corbusier, au intervenit alte curente în arhitectură, postmodernismul etc.

Construcții de blocuri, pe Calea Dorobanților, lîngă aeroportul Băneasa, cu alternanță de tencuială și cărămidă aparentă, retrase de la stradă, m-au impresionat plăcut în sensul că mi se pare că aceste încercări de evadare din uniformitatea impusă exprimă ceva din sufletul românesc. Am această mîngîiere că tinerii noștri arhitecți, unde pot, încearcă să fie mai „omenoși" în creațiile lor. Căldura din aspectul blocurilor amintite trimite, cred, la specificul nostru național în arhitectură, care, desigur, este destul de greu de decelat în construcțiile de azi. A face o arhitectură mai „tradiționalistă" refolosind forme ale trecutului în compoziția clădirilor noi nu e recomandabil, fiindcă în arhitectură totul trebuie să exprime construcția, arhitectura trebuie să fie organică. De pildă, arcada, care este specifică arhitecturii de cărămidă, nu se aplică organic arhitecturii de beton armat.

*— Aceasta înseamnă, deci, că odată cu trecerea de la arhitectura de cărămidă la cea de beton se pierde specificul național?*

— Normal ar fi ca și în arhitectura betonului, a fierului, să apară expresii ale specificului național. Acesta se manifestă la construcțiile noi prin evitarea unei anumite rigidități, a uscăciunii.

*— Despre marele ansamblu ceaușist ce părere aveți? Care credeți că ar trebui să fie destinația lui în viitor?*

— Nu-mi închipui ce se poate face cu el. Sînt spații enorme, care se cer valorificate: culoarele de circulație au lățimi de bulevarde, încălzirea, întreținerea clădirilor duc la cheltuieli absurde. Și atunci ce-i mai rentabil, mă întreb, să le păstrăm sau să le transformăm radical?

Înainte de revoluție scrisesem o scrisoare deschisă lui Philippe Bouvard, umorist francez care lua în derîdere noile construcții pariziene: piramida de la Luvru, coloanele trunchiate de la Palais Royal, zicînd despre ele că sînt niște orori. Nu sînt de acord, scriam în scrisoarea amintită, pentru că în ce s-a creat nu trebuie judecat dacă e vorba de „artă frumoasă" sau nu. În era noastră expresia „artă frumoasă" e perimată, pentru că marea descoperire este urîtul — cacofoniile în muzică, în grafică etc. Pentru că în vremea noastră, în care omul a pășit pe Lună, ca să mai trezești cît de cît interesul oamenilor, nu mai știi ce să inventezi. Așadar, urîtul este marea descoperire a sensibilității artiștilor de astăzi. Aceasta este „la politique du coup de poing dans l'oeuil et des pieds dans le plat". A te rezuma numai la ce este cuminte, armonios, înseamnă că rămîi în domeniul dulcegăriilor searbede, pentru a condimenta creațiile, însă trebuie să recurgi la distonanțe și la stridențe. De pildă, Malraux i-a comandat lui Marc Chagall să repicteze cupola operei lui Garnier din Paris. Chagall a făcut o pictură care din punct de vedere coloristic cîntă în mod agreabil, dar este un cîntec sau o poezie iudeo-slavă, cu o gamă de



http://patrimoniu.gov.ro

culori de un primitivism căutat. Ce poate fi mai la antipodul creației lui Garnier? În sine, desigur, pictura lui Chagall are farmecul ei. Admirarea ei este taxată de autoritățile pariziene, acest lucru fiind semnificativ pentru caracterul publicitar al artei secolului XX.

*— Din cele spuse de Dumneavoastră rezultă că vedeți o legătură între construcțiile ceaușiste și anumite tendințe din arhitectură contemporană?*

— N-au nici o legătură una cu alta, dar există și în arhitectura occidentală de astăzi o anume tendință megalomană, ilustrată, de pildă, de preocuparea domnului Mitterrand de a face noua operă în Place de la Bastille. Domnul Bouvard întreabă: de ce această nouă operă trebuie să aibă aspectul unui „supermarché"?

În axul bulevardului, care prelungește Avenue des Champs Elysées, trecînd prin Place de l'Etoile, pe sub Arcul de Triumf, există Centre de la Défense, conceput în stilul arhitecturii americane. Acolo s-a hotărît să se ridice un arc în cinstea sfîrșitului de mileniu: doi zgîrie-nori legați printr-o platformă. Gigantismul lui scoate din scară Arcul de Triumf existent.

*— Cum vedeți raportul între monumental și gigantic în arhitectura dictaturii comuniste?*

— Ce a realizat Nicolae Ceaușescu prin „corectarea" arhitecturii Teatrului Național? A adăugat un portal cu înălțimea unei clădiri de 7 etaje, inspirat din arhitectura bisericilor noastre. Dacă n-ai în apropiere un martor care să te lămurească, ai impresia că omul menit să intre prin acest portal trebuie să fie înalt de 15 m. Acest portal suferă de gigantism, contrastează cu detaliile de arhitectură de la Hotel Intercontinental, Universitate, Ministerul Domeniilor, care sînt realizate la scară umană. Incultura și primitivismul Ceaușeștilor nu au permis disocierea dintre monumentalitate și gigantism. Un lucru poate să fie uriaș fără să fie monumental. Noțiunea de monumental se referă la măreția raportată la dimensiunea umanului. Giganticul este o hipertrofiere monstruoasă a dimensiunilor. În arhitectură a exalta anumite dimensiuni poate duce la un fel de „elefantiazis" arhitectural.

Monumentul din Parcul Carol, cînd nu e lume alături de el, ai impresia că e destul de aproape de intrarea în parc. Aici era însă o geografie întreagă de clădiri, care au fost înlocuite cu o alee în linie dreaptă, prin care impresia spațiului a fost diminuată. Acest monument ilustrează foarte bine tendința de a ignora dimensiunea omului în arhitectură. Așadar, cînd referința la dimensiunea umană nu există, arhitectura poate fi gigantică, dar lipsită de monumentalitate, de măreție. Este cazul arhitecturii care în bună măsură a ilustrat perioada „glorioasă" de care abia ne-am despărțit.

Interviu realizat de MIHAI SORIN RĂDULESCU

http://patrimoniu.gov.ro

## BISERICILE DE LEMN HUNEDORENE. DOCUMENTE DE ISTORIE ȘI ARTĂ

Répertoire des églises en bois du département de Hunedoara qui ne sont pas incluses dans la liste des monuments mais, qui ont une valeur de document d'histoire et d'art.

În familia largă și prestigioasă a lăcașului de lemn românesc, exemplarele păstrate (ca și amintirea celor dispărute), din perimetrul județului Hunedoara, se înscriu la loc de cinste, ele sporind cunoașterea și evidențierea caracterului unitar al acesteia, prin dovezile și evidențierea caracterului unitar al acesteia, prin dovezile concludente de tipologie, procedee constructive, repertoriu decorativ, pe care le furnizează.

Ctitoria de lemn a fost înaintașă și model celei din piatră, ea păstrîndu-și preponderența, pe fundalul condițiilor istorice și a cadrului geografic. În epoca de afirmare a institutțiilor românești, nu numai obștea dar și cnezii au continuat să înalțe biserici din lemn [1]. Întemeietori de sate, prin defrișare, cnezii își marcau, cu certitudine, prezența prin ridicarea unei biserici, în mod firesc, din bogatul material lemnos rezultat din acțiunea întreprinsă, asemenea cu pereții caselor și ai anexelor gospodărești, lucrate de către cei ce veniseră din satul matcă. Pentru a evoca dreptul cnezial, la care ne-am referit, statornicit prin veacuri, recurgem la cuvintele cnezilor Stroia și Zeicu, aflate în documentul din 3 martie 1363, prin care își apăraseră moșia împotriva bunului plac regesc: „aceea mosie Zlaști, ca început a unei defrișări a desimii pădurilor, după obiceiul cnezilor și în temeiul dreptului cnezial este a lor și a fraților lor" [2]. În lemn vor fi ctitorit cnezi de Stănija, cei de Căraciu, de Hărțăgani și mulți alții [3].

Vremile au mistuit în vălmășia lor, din cauze voite sau întîmplătoare, numeroase lăcașuri de lemn (ca și din piatră) și odată cu ele un tezaur inestimabil al istoriei și artei poporului nostru. Într-o conscripție parțială, din 26 iulie 1750, sînt înregistrate în cinci sate de frunte din părțile Orăștiei cîte două biserici [4], probabil una fiind de lemn, veche.

Bătrînul lăcaș de lemn de la Căstău (com. Beriu), dezafectat prin construirea celui de zid, este semnalat întîmplător, în inventarul din 1855, grație icoanelor de glaje aflate într-însul [5]. Știrea dăinuirii sale duce gîndul nu numai la pictura zugravului Ion din Beriu, ce-i va fi împodobit pereții, dar și la mulțimea ctitoriilor de acest fel, risipite fără de știre, cu zestrea lor de adevăr istoric și frumos.

Pentru a sugera două din categoriile de informații istorice vitregite prin dispariția bisericilor și a elementelor purtătoare de inscripții amintim grinda cu inscripție a lăcașului înlocuit de la Cernișoara Florese (ținutul Pădurenilor), aflată, prin hazard, într-o stivă de lemne. Inscripția consemnează numele meșterului Mihoc (neîntîl-

---

[1] P. Binder, *Considerații asupra artei bisericilor voievodale din Țara Zarandului*, în „Monumente istorice și de artă", 1, 1974, p. 91.

[2] *Documenta Romaniae Historica*, C. *Transilvania*, București, 1985, p. 130—133.

[3] David Prodan, *Domeniul cetății Șiria la* 1525, în *Anuarul Institutului de Istorie din Cluj*, III, 1960, p. 61, 65, 66.

[4] Arh. St. Alba Iulia, fond. Blaj, pach. 1739—1756/140 (satele Rapolt, Bobîlna, Geoagiu, Homorod, Mermezeu).

[5] Arh. Mitropoliei Banatului, fond. Lugoj, inv. 1855.

[6] Căraci, Lunca, Birtin, Căzănești, Giungani, Ocișor, Ociu, Șoimuș, Bejan, Mintia, Bărăștii Iliei, Furcșoara, Gialacuta, Tîrnăvița, Rădulești, Lăpugiu de Jos, Boiu de Jos, Cărmăzinești, Gothatea, Zam, Almaș-Săliște, Sălciva, Vălari, Tîrșa-Luncani, Pojoga (ultimele două nemaiexistînd).

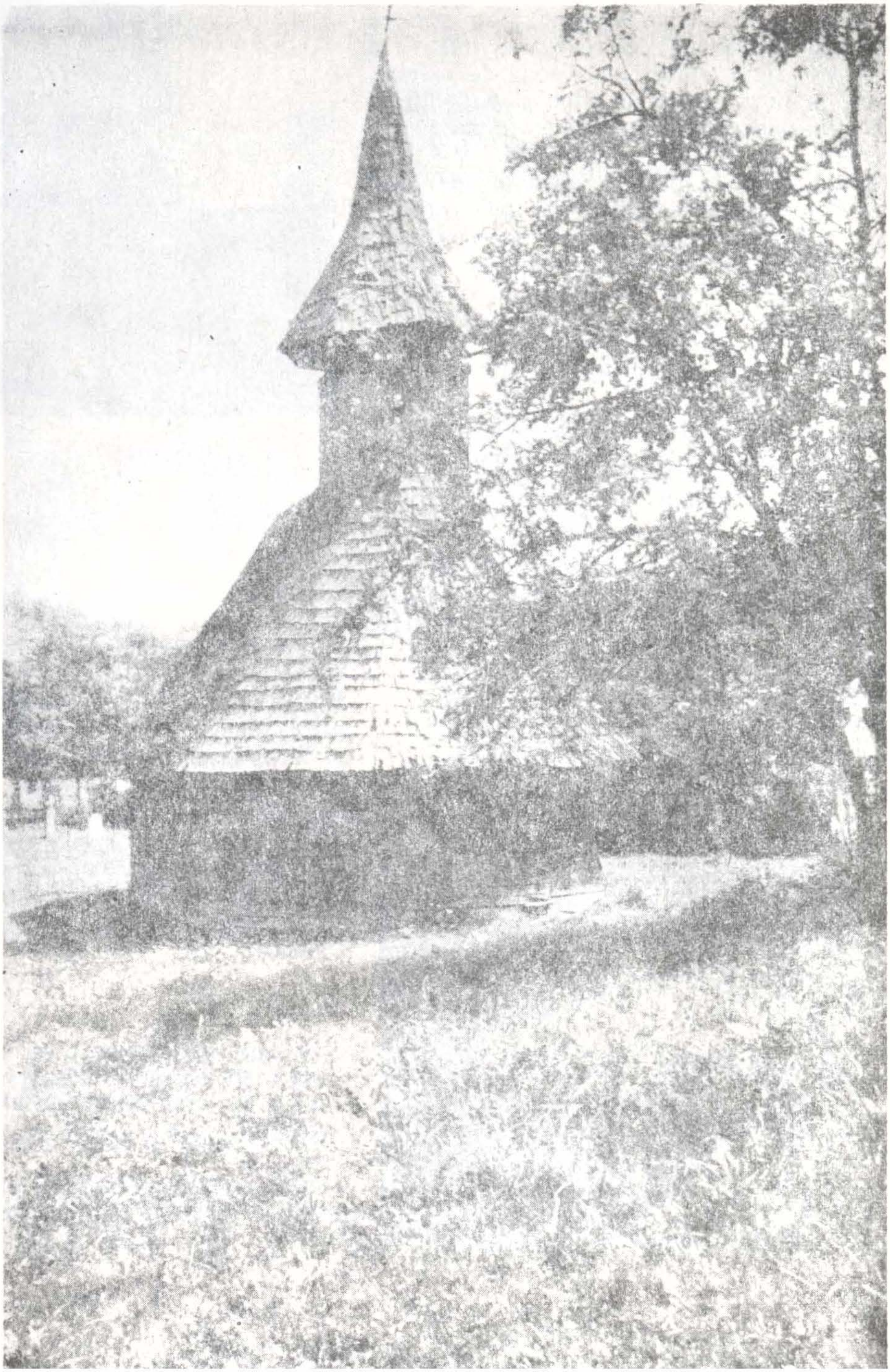
[7] Curechiu, Rovina, Vălișoara, Almașu Mic, Muncelu Mare, Tîrnava, Bretea Mureșană, Dumbrăvița, Runcșor, Tisa, Alun, Bulgeștii de Sus și de Jos, Tomnatecu de Sus și de Jos, Hărțăgani, Ribicioara, Basaraboasa, Sulighete, Chergheș, Boia Bîrzii, Vulcez, Boz, Căbești, Brîznic, Abucea, Stîncești, Dănulești, Vica, Brădățel, Micănești, Pogărești, Petroșani (Sîrncilor), Lupeni (din Bărbăteni).



http://patrimoniu.gov.ro

nit pînă acum) și anul edificării, 1723. În conscripția, de peste un deceniu, respectivul lăcaș nu este înregistrat, piesa descoperită acuzîndu-i caracterul incomplet.

Din perimetrul actual al județului Hunedoara lista monumentelor istorice, legalizată prin H.C.M. 1 160/1955, cuprinde 25 lăcașuri de lemn [6]. O intensă campanie de îmbunătățire a inventarului, inițiată în 1963, a avut drept rezultat înscrierea pe lista cu propuneri de monumente istorice a județului Hunedoara, a unui număr de alte 34 obiective [7], ce contribuie prin aspecte din istoria, înfățișarea sau decorul lor la lărgirea sferei de cunoaștere și apreciere a artei lemnului. Se alătură acestora (monumente sau propuneri) lotul proaspăt



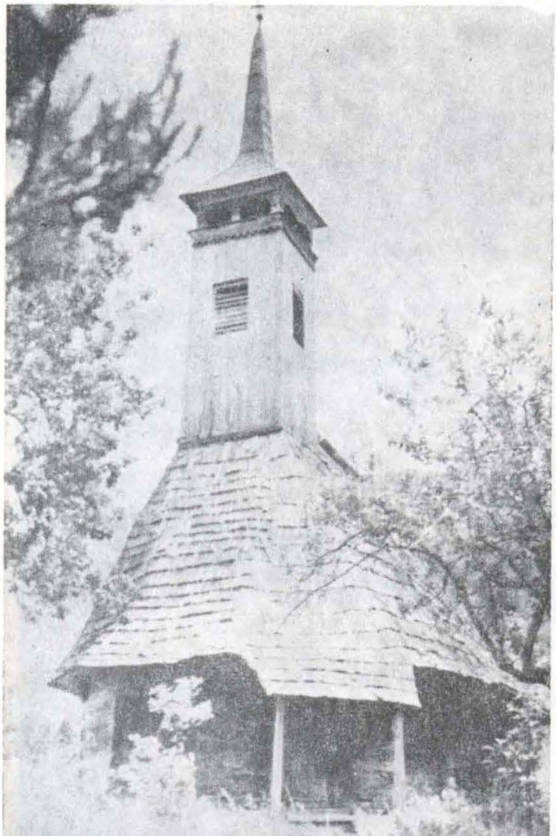
*Biserica din Dumbrăvița, vedere dinspre nord-vest.*

http://patrimoniu.gov.ro

cercetat [8], din care detaşăm pentru valenţele istorice sau artistice exemplarele de la Muncelu Mic, Cutin, Tătătăşti, preţioase studiului tipologic; pe cel de la Valea Lungă, cu console minunat sculptate şi pictura, împuţinată de vreme, a zugravului Urean cel Tînăr; pe cel de la Certeju de Jos, a cărui pictură, din 1808, o atribuim lui popa Mihail; pe cel de la Şteia, al cărui ansamblu de pictură se adaugă mărturiilor rămase de la zugravul moţ Nicolae de la Lupşa Mare.

Numeroase biserici de lemn şi-au pierdut în urma lucrărilor de renovare înfăţişarea originară şi în multe cazuri actul de naştere, săpat în slova vremii, existînd şi posibilitatea dăinuirii unora, sub stratul de tencuieli sau sub pervaze.

Cunoaşterea în plen a lăcaşurilor de lemn hunedorene se dovedeşte de un folos considerabil la înlăturarea unor afirmaţii nedocumentate. În 1937, etnograful Tache Papahagi, referindu-se, în genere, la bisericile de lemn româneşti, considera că: „Cele mai vechi exemplare încă existente, ca cel de la Muzeul din Bucuresti nu datează decît de la mijlocul secolului XVIII" [9].



*Biserica din Rădulești. Imagine a clopotniței peste pronaos.*

*Biserica din Pogărești, vedere dinspre sud-vest.*

În acelaşi sens despre ele Entz Geza afirma: „pentru multe clădiri ni s-a transmis datarea exactă, însă dinainte de 1700 posedăm cu greu asemenea informaţii, care să ne poată ajuta la o datare sigură" [10]. În pofida puţinelor inscripţii păstrate, şapte dintre ele datează cert din veacul al XVII-lea monumentele respective: Almaşu Mic, 1623; Bretea Mureşană, 1653; Tîrnăviţa, deceniul şapte (post sept. 1662); Căbeşti, 1673; Bacea, 1678; Birtin, 1690; Cerbia, 1694. Analogiile, cărora se alătură uneori piese de inventar (cărţi, clopote), fixează în aceeaşi vreme alte treizeci de exemplare, unele putînd fi chiar mai timpurii.

---

[8] Alcătuit din 47 lăcaşuri din secolele XVII—XIX, multe dintre ele putînd oferi, la eventuale restaurări, surpriza unor elemente valoroase, tăinuite de tencuieli sau pervaze.

[9] *Catalogue de la Section d'art paysanne*, Bucarest, 1937, p. 9.

[10] *Mittelalterliche rumänische holzkirchen in Siebenbürgen*, în *Omagiu lui George Oprescu*, Bucureşti, 1961, p. 159.



http://patrimoniu.gov.ro

*Biserica din Boz, vedere dinspre altar.*

Pe temeiuri stilistice și constructive, pe elemente arhaice, ne îngăduim afirmația că lăcașurile de la Almașu Mic de Munte, Vălari, Mintia și Cîmpuri de Sus își au începuturile în veacurile XV—XVI.

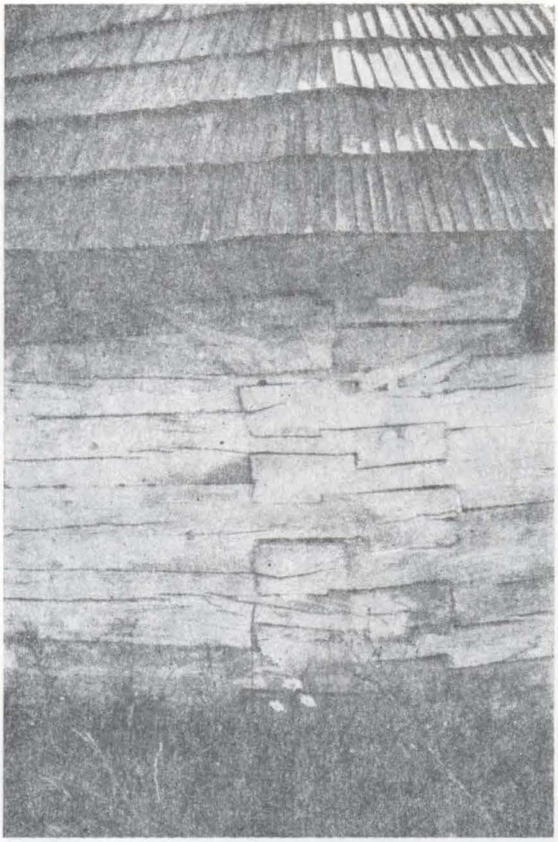
Monumentele de lemn hunedorene aduc bogate și prețioase informații pentru studiul tipologic.

Importantă pentru evoluția tipologică socotim a fi regăsirea în Pădureni (la Muntele Mic) a celei mai simple forme de plan, un dreptunghi, fără absidă, cazul alăturîndu-se celor deja știute de la Deag (Mureș).

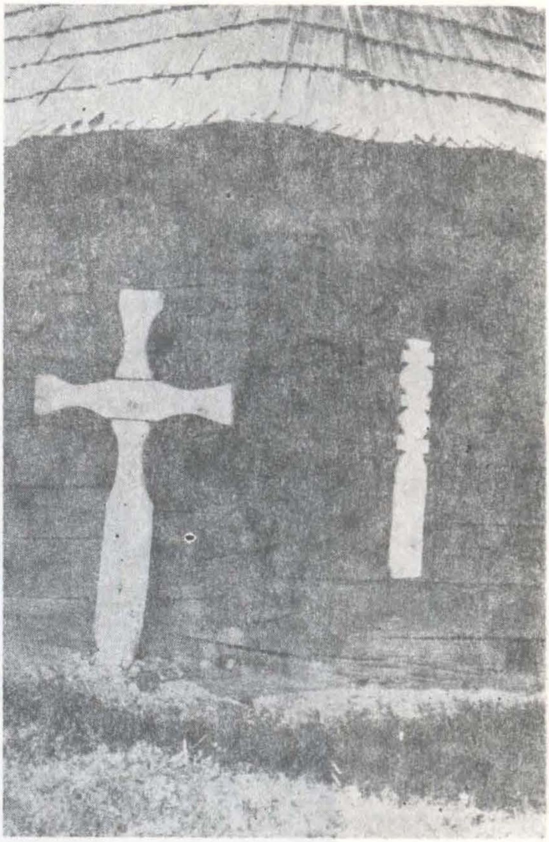
Interferențele vădite la ctitoriile de lemn și piatră certifică originea unor tipuri de plan, ca cel dreptunghiular, cu absida decroșată, pă-



http://patrimoniu.gov.ro

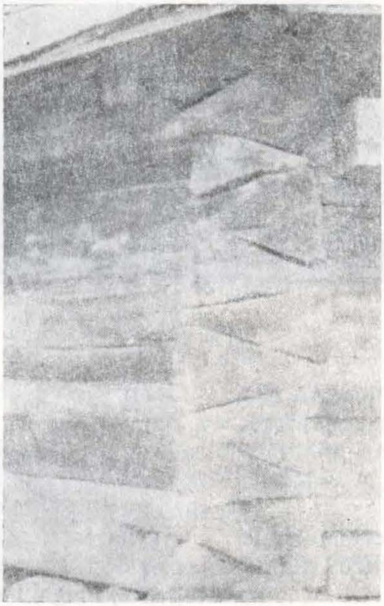


*Biserica din Cîmpuri de Sus. Detaliu — îmbinări de grinzi şi console.*



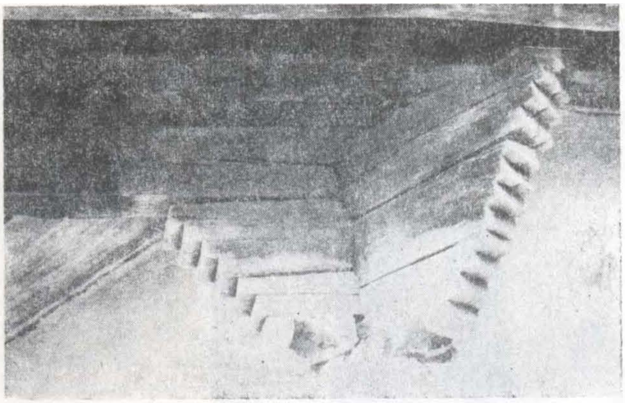
*Biserica din Tătărești. Detaliu — îmbinări de grinzi la altar.*

*Biserica din Abucea. Detaliu — îmbinări de grinzi şi console cu „cap de cal".*

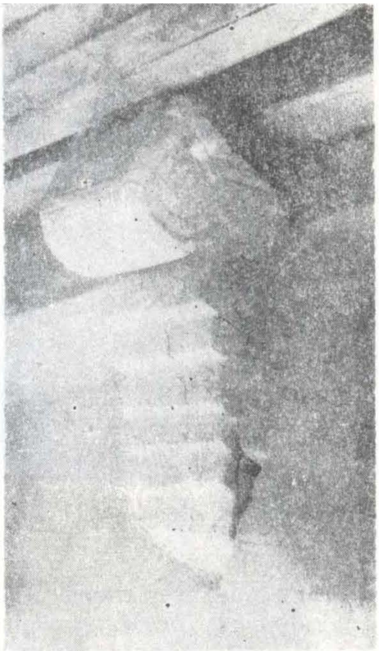


*Biserica din Brîznic. Detaliu — îmbinări de grinzi şi console.*

http://patrimoniu.gov.ro

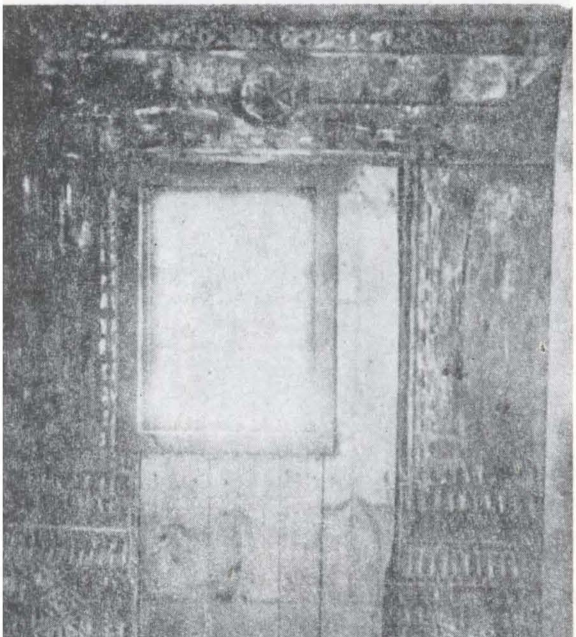


*Biserica din Rovina. Console și detaliu cosorobi.*

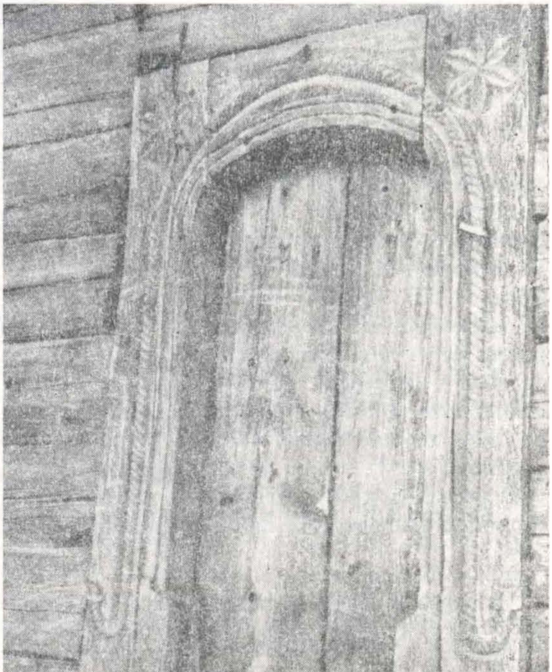


*Biserica din Valea Lungă. Detaliu de consolă.*

*Biserica din Bacea. Cadrul intrării (1678).*

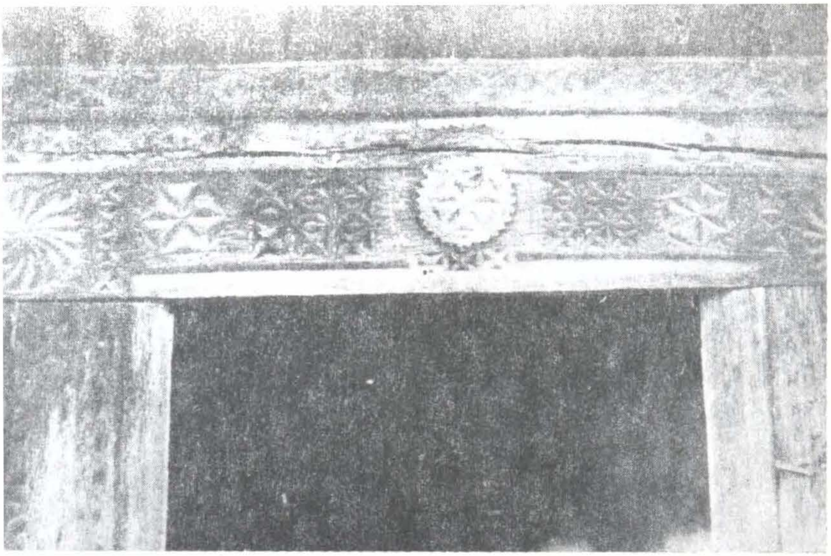


*Biserica din Alun. Cadrul intrării de pe latura de nord.*



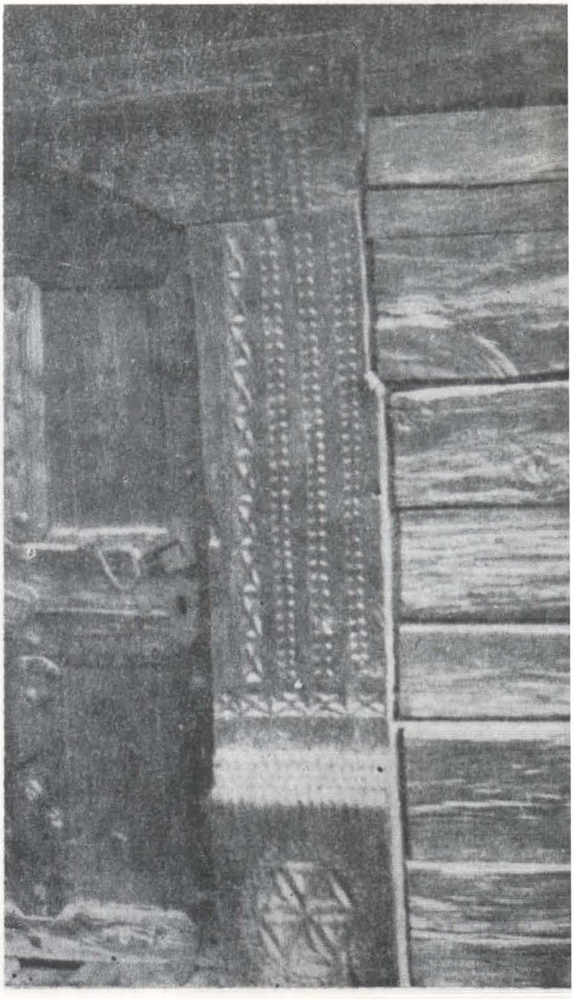


http://patrimoniu.gov.ro



*Biserica din Lunca. Detaliu — partea superioară a cadrului intrării de pe latura de sud (1710).*

*Biserica din Șoimuș. Fragment din cadrul intrării de pe latura de sud (1715).*



trată [11], căruia cercetările arheologice de la Streisîngeorgiu îi confirmă evoluția, de la lemn la piatră, pe teritoriul hunedorean încă din secolul al XII-lea [12]. Prestigioase ctitorii de piatră, ca și din lemn, hunedorene ilustrează forma de plan mai sus discutată.

O semnificație deosebită prin specificul său românesc, prin vitalitate, prin regăsirea-i pe întreaga arie de formare a poporului, prin resimțirea influenței sale în arhitectura bisericilor de piatră, inclusiv a minorităților conlocuitoare, o însumează tipul de plan dreptunghiular cu capetele de apus și răsărit poligonale [13]. Din mulțimea ctitoriilor de lemn hunedorene, ai căror pereți înscriu acest plan, le numim pe cele de la Bretea Mureșană, Tîrnăvița, Bacea, Birtin, Căbești, cu inscripții din secolul al XVII-lea. Monumentele de la Sulighete și Ciungani, cu partea de vest poligonală cu trei laturi, iar cea de răsărit decroșată, poligonală cu cinci laturi, își află semene în toate părțile țării, amintindu-le pe cele de la Văleni — Piatra Neamț, 1574 și Păușești (Iași), din zilele lui Vasile Lupu.

O particularitate tipologică ce se cuvine a fi subliniată este aceea a unghiului în ax la laturile

---

[11] I. Cristache-Panait, *Locul monumentelor de cult din lemn ale județului Mureș în ansamblul arhitecturii populare românești*, în „Monumente istorice și de artă", 2, 1981, p. 73.

[12] Radu Popa, *Strei Sîngeorgiu. Mărturii de istorie românească din secolele XI—XIV în sudul Transilvaniei*, în „Monumente istorice și de artă", 1, 1978, p. 14, 24.

[13] I. Cristache-Panait, *op. cit.*, p. 73; I. Cristache-Panait, Titu Elian, *Bisericile din lemn din Moldova*, în „Buletinul monumentelor istorice", 2, 1972, p. 45.



http://patrimoniu.gov.ro

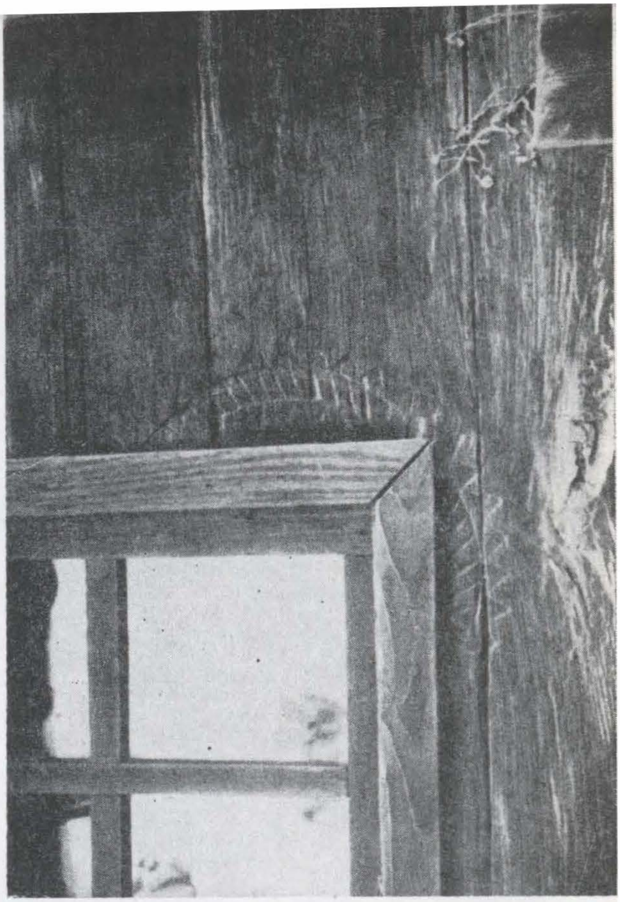
de răsărit, a cărei origine se află, de asemenea, în arta lemnului [14]. Ea apare în diverse variante, pe întreg teritoriul supus atenției noastre, în exemplare rare, dar cu atît mai edificatoare pentru mesajul lor din adîncă istorie, pentru memoria celor multe, dispărute în vreme.

Decorul sculptat al lăcașurilor hunedorene este, cantitativ, departe de ceea ce au realizat ctitorii în momentul înălțării. Raportul dintre ceea ce se păstrează și ceea ce s-a pierdut, referindu-ne la lotul celor existente, este reflectat de mulțimea celor ce au ajuns, pînă astăzi, fără cadrele originare ale intrărilor.

Motivele sculptate sînt cele pe care meșterii le-au preluat de la o generație la alta, din adîncă istorie: rozeta, ,,frînghia'', formele geometrice ș.a., motive regăsite pe întreaga arie de formare a poporului nostru [15], nu numai pe elemente arhitectonice, ci și pe o gamă variată de obiecte [16]. Socotim grăitor, în acest sens, faptul că pe arcul bolții de la Almașu Mic este repetată rozeta cu **triunghiuri între petale asemeni celei de pe un** leagăn din Blăjeni [17].

Simbolul soarelui este prezent cu cea mai îndepărtată reprezentare grafică: crucea piezișă, liberă sau cuprinsă în dreptunghi (Bretea Mureșană, Birtin, Șoimuș, Ribicioara, Tiulești, Curechiu), dar și cu rozetele petalate, cu discul în ,,frînghie'' (Tiulești), sau mărginit pe motivul dintelui de lup (Runcșor).

Cioplitura cu izvod alveolar [18] este presărată, cu dărnicie, pe cadrul intrării de la Lunca, sau grupată în pomul vieții (Bacea), model frecvent la sud și răsărit de Carpați, dar și în centrul Transilvaniei. Brădutul [19] este săpat în cadrul ușii de la Brîznic, după modelul celui din pristolul de la Bernadea (Mureș), reliefarea motivelor decorative, cu străvechi rădăcini, nefiind epuizată.



*Biserica din Tîrnava. Decor al luminatorului originar, tăiat de fereastră.*

Arta penelului a fost îndrăgită în părțile Hunedoarei [20], fapt constatat și în restul Transilvaniei, istoria picturii românești îmbogățindu-se substanțial prin mărturiile păstrate. Atît pictura murală, cît și cea de icoane (referindu-ne și la cele provenite din lăcașurile dispărute,evocîndu-le tîmpla și chiar podoaba pereților) atestă cu succes fenomenul artistic, vădind împletirea tradiției cu elanul și prosperitatea școlii brîncovenești, în efervescența și uluitoarea sa înflorire. Patrimoniul salvat leagă pe firul vremii penelul lui Teofil zugravul [21], pe cel al lui Mihu de la Crișul Alb (Crișcior) și pe cel al tuturor acelora ce au constituit, în secolul al XIV-lea și al XV-lea,

---

[14] I. Cristache-Panait, *Considerații privind tipologia monumentelor istorice de lemn din județul Cluj*, în ,,Monumente istorice și de artă'', 1, 1981, p. 59, n. 13–19.

[15] Idem, *Decorația sculptată a monumentelor istorice din lemn în județul Cluj*, în ,,Monumente istorice și de artă'', 1, 1980, p. 42–47; idem, *Bisericile de lemn din Curbura Carpaților*, în *Spiritualitate și istorie la Intorsura Carpaților*, II, Buzău, 1983, p. 249–251, 253–256.

[16] Aspectul își găsește confirmarea în lucrarea lui Dimitrie Comșa, *Album de crestături în lemn*, Sibiu, 1909 (pentru a evidenția prestigiul sculpturii în satele hunedorene, subliniem că din cele 243 obiecte ilustrate în album, o cincime provin din această zonă).

[17] C. Irimie, Fl. Dumitrescu, Al. Paleolog, *Arta lemnului la români*, București, 1975.

[18] D. Protase, *Problema continuității în Dacia în lumina arheologiei și numismaticii*, București, 1966, p. 52, 54, 121.

[19] I. Cristache-Panait, *Decorația sculptată*, p. 46.

[20] Referindu-se la bisericile zărăndene George Camber afirma: ,,Zugrăveala nu lipsea la cele mai multe dintre ele'', cf. *Țara Zarandului*, București, 1934, p. 9.

[21] Vasile Drăguț, *Streisîngeorgiu. Observații preliminare privind picturile murale*, în ,,Monumente istorice și de artă'', 1, 1978, p. 39–42.



http://patrimoniu.gov.ro

*Biserica din Bejan. Pictură murală (sec. al XVIII-lea) fragment: ,,Jertfa lui Avram''.*

momentul hunedorean în pictura medievală românească [22], de acela al zugravilor din al XVIII-lea și al XIX-lea veac, știuți și neștiuți.

Picturile murale, ca și fondul de icoane constituie un izvor de informație privind arta penelului. O rapidă înșiruire de zugravi nesemnalați, sau de mărturii ce lărgesc sfera de activitate a altora deja știuți, vine în sprijinul afirmației de mai sus. Îi numim astfel pe: Ion din Ardeu (cu mărturii de prezență la Curechiu, 1730, Alun, 1731, Vălișoara, Luncoiu de Jos); Ioan, artist de școală brîncovenească [23] (autorul icoanelor împărătești de la Sîntandrei și a altora [24] provenite din zona Zarandului); Urean cel Tînăr — zugravul Ioan (întîlnit la Valea Lungă, Dumbrăvița, Cîmpuri de Sus, Tîrnava; Pascan (prezent în 1774 la Chergheș); pe Iosif (identificat prin autograful din 1777 de la Mădrigești, la Ciungani și în alte așezări zărăndene); Constantin, zugravul harnic, emoționant de frecvent regăsit în satele zărăndene. Lui popa Ioan din Deva, martirul răscoalei de la 1784, i se îmbogățește palmaresul artistic prin frumoasele picturi (din păcate fragmentare) de la Micănești și Runcșor (din jurul anului 1761), prin dverele de la Mintia și alte mărturii ale activității sale pe Valea Mureșului ca și în Țara Zarandului.

Un aspect ce se cuvine a fi relevat este cel al sensului istoric ce se desprinde din existența însăși a lăcașului de lemn, fiecare dintre ele constituind sfîrșitul unei succesiuni de veacuri.

---

[22] Idem, *Dicționar enciclopedic de artă medievală românească*, București, 1976, p. 114, 124, 161, 189.

[23] Trebuie cercetat dacă nu se identifică cu Ioan de la Ocnele Mari, realizatorul din 1752 al tîmplei de la Mănăstirea Prislop.

[24] Col. Arad Gai, inv. 759—761.



http://patrimoniu.gov.ro

*Biserica din Certeju de Jos. Detaliu din pictura murală (1808).*

*Biserica din Șteia. Pictură murală din naos, fragment din friza mucenicilor.*

O anume formă de plan, o carte bătrînă, o icoană veche, o masă de altar, o parte de hotar, evocă dăinuirea ctitoriei străbune. O icoană a Pantocratorului din veacul al XVI-lea a revenit, alături de alte valori risipite, în biserica de la Almașu Mic, datată 1623, de la cea anterioară a cnezilor Hercz și Balk [25], sau a moșilor lor. Inscripția din 3 martie 1653 de la Bretea Mureșană transmite ecoul ctitoriei cneziale prin consemnarea membrilor unei singure familii, a Giurgeștilor, la înălțarea ei, spre a fi blagosloviți ,,cu tot neamul star'' (bătrîn). La Chergheș, Sulighete, Certeju de Jos, stăruie în preajma monumentului actual pristolul celui dinainte.

Lăcașurile de lemn hunedorene, documente de istorie și artă, așezate în pitorescul plaiurilor, învăluite de tulburătoarea memorie a strămoșilor, se cuvine a fi cunoscute și vegheate.

IOANA CRISTACHE-PANAIT

[25] Atestați la 1496, cf. C. Suciu, *Dicționar istoric al localităților din Transilvania*, vol. I, București, 1967, p. 32.



http://patrimoniu.gov.ro

## CONSIDERAȚII PRIVIND ,,CASA TURCEASCĂ" DIN TIMIȘOARA

După tradiția orală, întărită prin unele referiri scrise, casa aflată în curtea imobilului cu nr. 2 în strada Păltiniș din Timișoara este denumită ,,CASA TURCEASCĂ" [1]. Ea prezintă o atracție justificată, atît pentru legenda istorică țesută în jurul ei, cît și pentru aspectul oriental, conducînd aparent la concluzia că are obîrșia pe vremea turcilor.

Cunoscînd că în evoluția istorică a urbei fondul existent a fost înlocuit în mai multe rînduri, prezența unei presupuse relicve din secolele XVI—XVII constituia o raritate, motiv pentru care a fost evidențiată în monografii din secolul al XX-lea. Nu s-a întocmit însă un studiu pertinent, cu concluzii indubitabile, privind originea clădirii, materialul prezent constituindu-se într-o contribuție la clarificarea acestui caz, uzitînd în special de datele antropomorfice ale clădirii existente. Nu s-au epuizat toate investigațiile, urmînd a se aduce completări pe măsura apariției de elemente noi. Ca metodă, am folosit analiza comparativă între datele specifice de arhitectură și cele de natură istorică — hărți și informații.

Din fericire casa a scăpat vitregiilor soartei, în decurs de peste 250 ani, fie datorită norocului, fie poziției și, de ce nu, legendei care a ocrotit-o.

Cu toate intervențiile făcute, se desprinde cu claritate structura inițială, facilitînd cercetarea, iar starea clădirii este satisfăcătoare, chiar dacă suprastructura a suferit unele deteriorări.

Ca amplasament, ,,Casa turcească" se află în sudul Cetății Timișoarei, încadrîndu-se în cartierul III, Elisabetin (fost Maiere).

Construcția este situată în apropierea intersecției între Bd. Mihai Viteazul — arteră de penetrație în oraș dinspre Belgrad și Bd. Victor Babeș, care face legătura cu Calea Buziașului (Fig. 1).

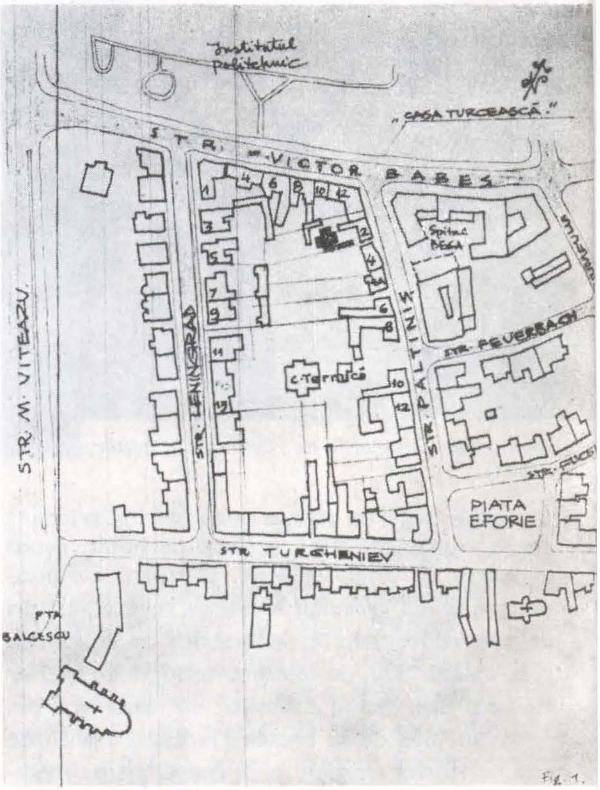



Fig. 1. Planul de situație al ,,Casei turcești".

Concret, clădirea se află în curtea imobilului de locuit (P+1) din str. Păltiniș nr. 2, retrasă de la frontul acestei străzi cu cca 23 m, ceea ce a permis mobilarea ulterioară a frontului stradal fără dezafectarea clădirii vechi. Fațadele sînt degajate pe toate laturile; cea sudică fiind corespunzătoare limitei proprietății cu nr. 4



http://patrimoniu.gov.ro

din str. Păltiniș. Accesul în curte se face printr-un pasaj îngust de 1,3 m. Cota curții este mai ridicată de cca 1 m față de cota străzii.

Specificitatea generală a clădirii este planul în cruce greacă, la care se remarcă acuratețea rezolvării compartimentărilor.

Intrarea este dispusă pe axul principal al compoziției (est-vest). Clădirea se desfășoară pe trei niveluri:

— Pivnița apare sub aripa stîngă și este acoperită cu boltă cilindrică turtită, întărită cu două arcade. Se remarcă o nișă poligonală în peretele de vest (destinată probabil pentru acces vertical prin chepeng). O a doua ieșire, pe peretele opus, a fost executată ulterior. Accesul curent este asigurat pe o scară înzidită. Un palier comun la parter permite accesul la subsol direct din exterior, sau din scara de etaj (Fig. 2).

— Parterul, fără soclu, cuprinde aripa centrală (est-vest) și cele două aripi laterale. Dacă aripa centrală are pereții continui, cele laterale sînt rezolvate în arce cu pilaștri. Planșeul peste parter este din lemn (grinzi de rășinoase la 70 cm, lungime 7 m), cu excepția unei încăperi mici avînd boltă încrucișată. Unele goluri practicate în pereții aripii centrale sînt susținute cu arcade semicilindrice, altele ușor arcuite, relevante pentru reconstituirea funcțiunii acestor goluri. Grosimea zidurilor între 35—55 cm, corespunde unei cărămizi cu modulul de 250/130/7 mm (Fig. 3). În grosimea zidurilor longitudinale, pe axa mediană sînt prevăzute două coșuri de fum simetrice. Arcadele aripilor laterale sînt închise cu zidărie (nețesută) avînd fundații superficiale. Fundații puternice se află sub colțurile arcadelor (adîncime 1 m, lățime 0,9 m, ușor evazate). Înălțimea liberă a parterului este de 2,70 m. Întreaga clădire a fost executată deodată (Fig. 4).

— Etajul este înălțat pe aripa centrală, aripile laterale fiind poduri cu șarpantă în două ape, închise cu frontoane. Etajul a suferit avarii și degradări ale suprastructurii, motiv pentru care șarpanta principală a fost refăcută la o cotă coborîtă. Un zid median, ulterior executat, împarte în două aripa centrală rezultînd două compartimente: cel din față este amenajat ca locuință (cu înălțimea interioară de 2,20 m), iar cel din spate este pod. Sub șarpantele aripilor laterale sînt amenajate spații reduse (Fig. 5). Toate aceste intervenții au un caracter de pro-

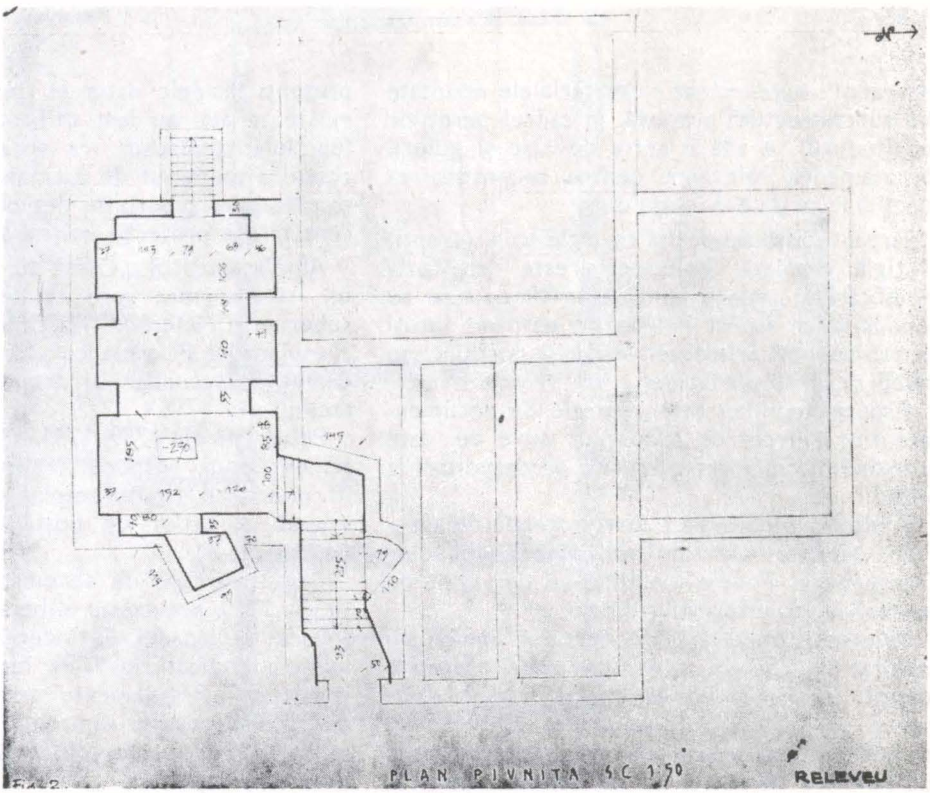



*Fig. 2. Plan pivniță.*



http://patrimoniu.gov.ro

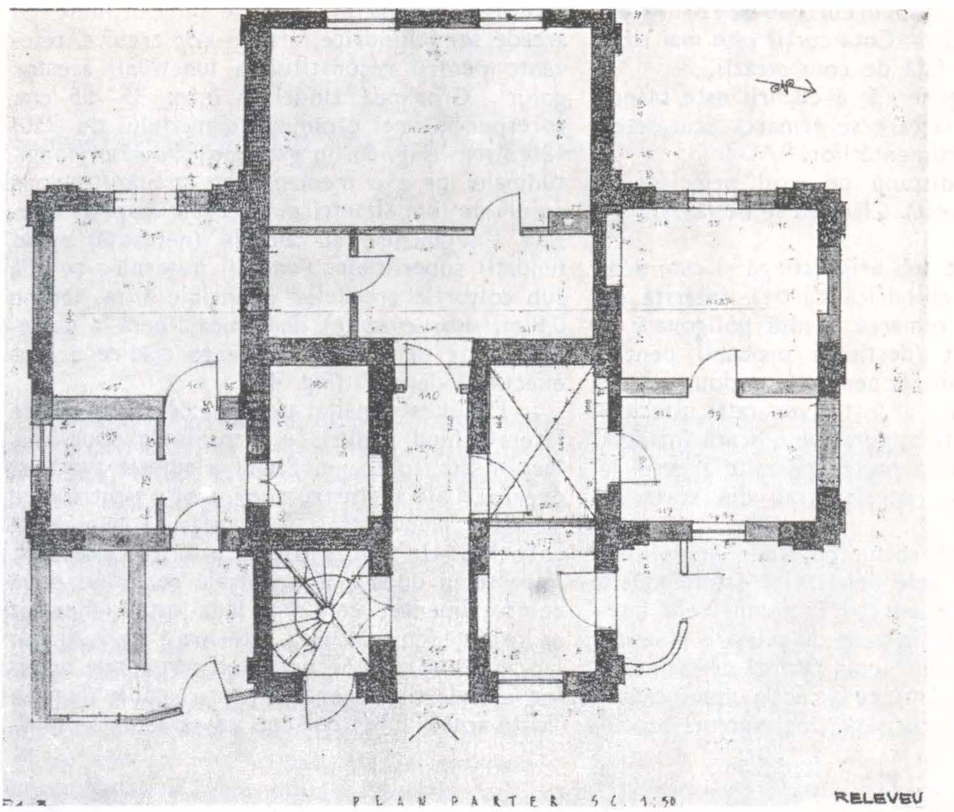



*Fig. 3. Plan parter*

vizorat și s-au executat cu materialele rezultate din suprastructura avariată. În cadrul pereților longitudinali se află o serie de nișe și goluri, de asemenea relevante pentru reconstituirea funcțiunii inițiale a etajului.

Șarpanta este acoperită cu țigle solzi (drepți) și țiglă profilată. Volumetria este rezultanta modificărilor majore aplicate în timp, care au condus la un aspect heteroclit, păstrînd totuși un aer oriental. Se mai pot sesiza și porțiuni sau detalii originale ale fațadei.

Asupra biografiei casei, sursele de documentare sînt extrem de reduse, o serie de date furnizîndu-le indirect planurile de dezvoltare a orașului.

Timișoara medievală a fost protejată de agresiuni datorită bazinului mlăștinos al apelor Timiș—Bega. Zonele locuite s-au dezvoltat pe terenurile cu cote mai ridicate.

Diversele amenajări ale cursului apelor au asigurat un control al acestor zone protejate (diguri pentru reținerea apelor, canale navigabile, poduri etc.). Terenul din sudul cetății în mod natural, a fost cel mai mlăștinos, încît lucrările de desecare nu au contenit pînă în prezent. Insulele naturale (lentile de aluviuni) existente aici au fost utilizate pentru diverse funcțiuni. Esplanada, ca sistem de apărare a cetății a menținut de asemenea terenurile impracticabile, suburbiile dezvoltîndu-se în afara centurii de protecție militară.

Amplasamentul „Casei turcești" se află pe un istm avansat spre cetate, în continuarea suburbiei „Meierhof", la limită cu primul inel al esplanadei. Pe acest loc a fost amplasat comandamentul secundar al trupelor imperiale în asediul din 1716 [2].

Pe hărțile din 1739, 1744, 1746 apar pe amplasament două gospodării alipite: Casa Diesstl în interiorul limitei esplanadei și Oficiul de schimb al cailor de poștă, situat chiar pe inel [3] (Fig. 6).

Regulamentele de sistematizare apărute din 1734—1750, prevedeau eliberarea de construcții a zonei esplanadei. Extinderea acesteia la 1000 stînjeni, indicată în 1750, include acum aceste construcții. Regulamentul prevedea doar demolarea construcțiilor din lemn, chirpici, dar permitea păstrarea celor din zidărie (fiind limitate intervențiile) [4].



http://patrimoniu.gov.ro

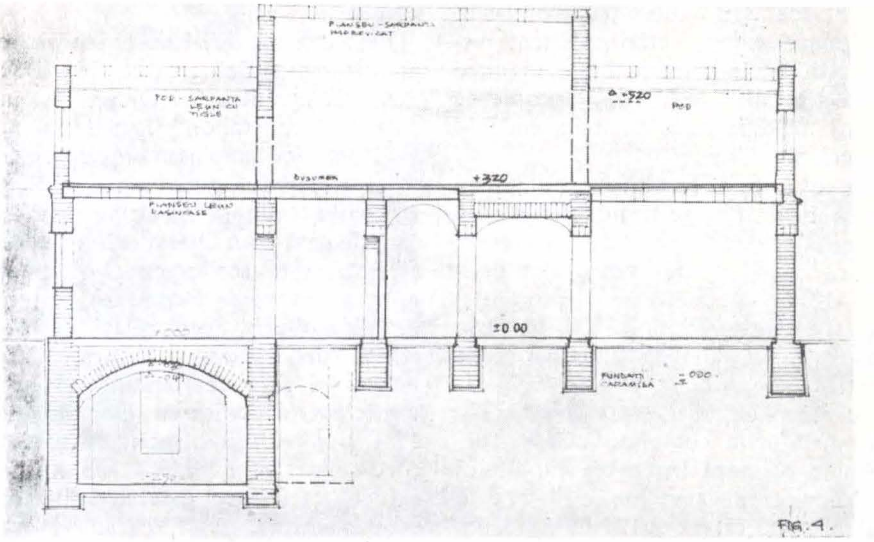
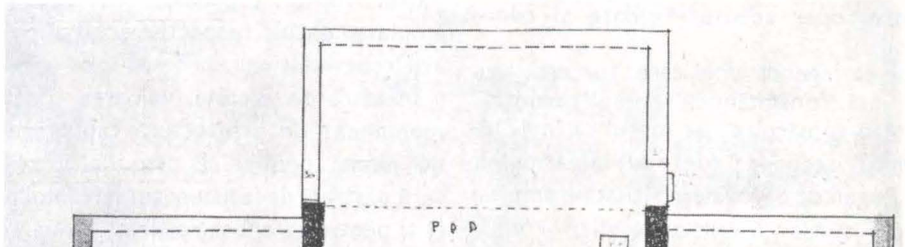



*Fig. 4. Secțiune N—S*

*Fig. 5. Plan etaj*






http://patrimoniu.gov.ro

În anul 1759 „Casa turcească" aparținea călugărilor mizericordieni, iar în 1772 meșterului constructor A. Platel [5].

În anul 1849, odată cu asaltul trupelor revoluționare maghiare asupra cetății, au fost distruse multe clădiri din exteriorul ei, printre care și capela „Rozalia", situată în apropierea „Casei turcești". Despre aceasta nu avem însă asemenea referiri.

În planurile din 1853, amplasamentul apare în cadrul suburbiei „Maiere"; în planul din 1876 apar limitele de proprietate pe teren, „Casa turcească" avînd un perimetru bine delimitat (Fig. 7—8).

Planul de sistematizare din 1900 prevede străzi perimetrale; cel din 1912 indică front construit parțial.

După primul război mondial, între anii 1922—30 se edifică fronturile complet, „Casa turcească" devenind o anexă în curtea imobilului cu nr. 2. Proprietarul ambelor clădiri este comerciantul Machat, care după al doilea război mondial înstrăinează proprietatea mai multor familii [6].

Astăzi, „Casa turcească", se află ascunsă în interiorul unei incinte formate din dependințe, știută numai de cunoscători. Datorită deprecierii fizice și morale nu s-au executat intervenții majore, doar adaosuri ușoare și compartimentări.

Plecînd de la legenda unei case turcești, cu caracter de vară, constatăm că terenul permitea condiții pentru construire, iar faptul că în 1716 comandamentul secundar (de sud) al armatei conduse de Eugen de Savoya era situat pe amplasament, poate atesta că existau clădiri și pînă a această dată.

La prima vedere, am putea fi înclinați să atribuim clădirii existente originea turcească, conform tradiției orale. Pe releveul existent se poate imagina și o asemenea funcțiune. Expresia volumetriei ridicate din plan sugerează originea orientală. Modestia spațiului interior nu intră în contradicție cu destinația presupusă a casei la nivelul secolului al XVII-lea, iar etajul amplificat cu cerdacuri (parte închise cu geamlîc) devine generos.

Dar materialele utilizate, sistemul constructiv, sînt de factură occidentală. Nu s-au găsit detalii sau insemne tipic orientale. Prin sondarea fundațiilor s-a constatat că infrastructura a fost executată concomitent, excluzînd posibilitatea ca actuala casă să fie reconstruită pe vechile fundații. Cercetări arheologice în zona adiacentă ar putea elucida existența casei turcești originare.

Pe harta din 1734 nu apare nici o clădire pe amplasament. Pe cea din 1746 apar două construcții: „grădina lui Diesstl" și în sud de ea „stația de poștalion" [7].

Comparînd amplasamentele acestor construcții cu existentul, putem aprecia că așa zisa „Casă turcească" din str. Păltiniș nr. 2, este fosta casă de vară a lui Diesstl. Considerînd că Diesstl (Tiesstl) este același cu Diessel (datorită pronunției ortoepice incorecte), ipoteză confirmată de Mihai Opriș, avem relații despre proprietar, acesta fiind cunoscut în oraș. Caspar Diessel, meșter și apoi căpitan inginer constructor, a participat la edificarea Domului între 1736—1750 și a realizat biserica și mănăstirea Mizericordienilor între 1748—1753, în cetate [8]. Este evident că Diessel este și realizatorul (autorul) casei. Faptul că în 1759 clădirea era folosită de călugării mizericordieni atestă afinitățile proprietarului cu aceștia, în virtutea colaborării pentru biserica din cetate.

Am putea situa — în acest caz — vechimea casei, înainte de 1744, dar după 1732, cînd s-a inițiat limita esplanadei cu care corespunde amplasamentul, respectiv poziția primului ine al circumvalației.

În afară de aceasta, valoarea construcției ca monument de arhitectură capătă valențe noi, nu numai pentru că este unica reședință de vară păstrată de la începutul secolului al XVIII-lea, ci și pentru că a fost realizată de un constructor remarcabil, avînd calități arhitecturale deosebite și reprezentînd o tipologie ideală a caselor de vară.

Reconstituirea funcțiunii de „casă de vară" se face cu ușurință eliminînd compartimentările și închiderile ulterioare (Fig. 9—10). Planul întregii gospodării contribuie substanțial la imaginea circuitului funcțional [9]. Există un raport important între exterior-interior, rezolvat în mod remarcabil prin prevederea porticelor laterale aripii centrale. Porticul lateral drept contactează curtea gospodărească cu anexele, avînd rol de pregătirea hranei pentru animale, bucătărie de vară, adăpost la intemperii. Porticul are acces direct cu bucătăria și camera mare Porticul lateral stîng, simetric, corespunde cu



http://patrimoniu.gov.ro

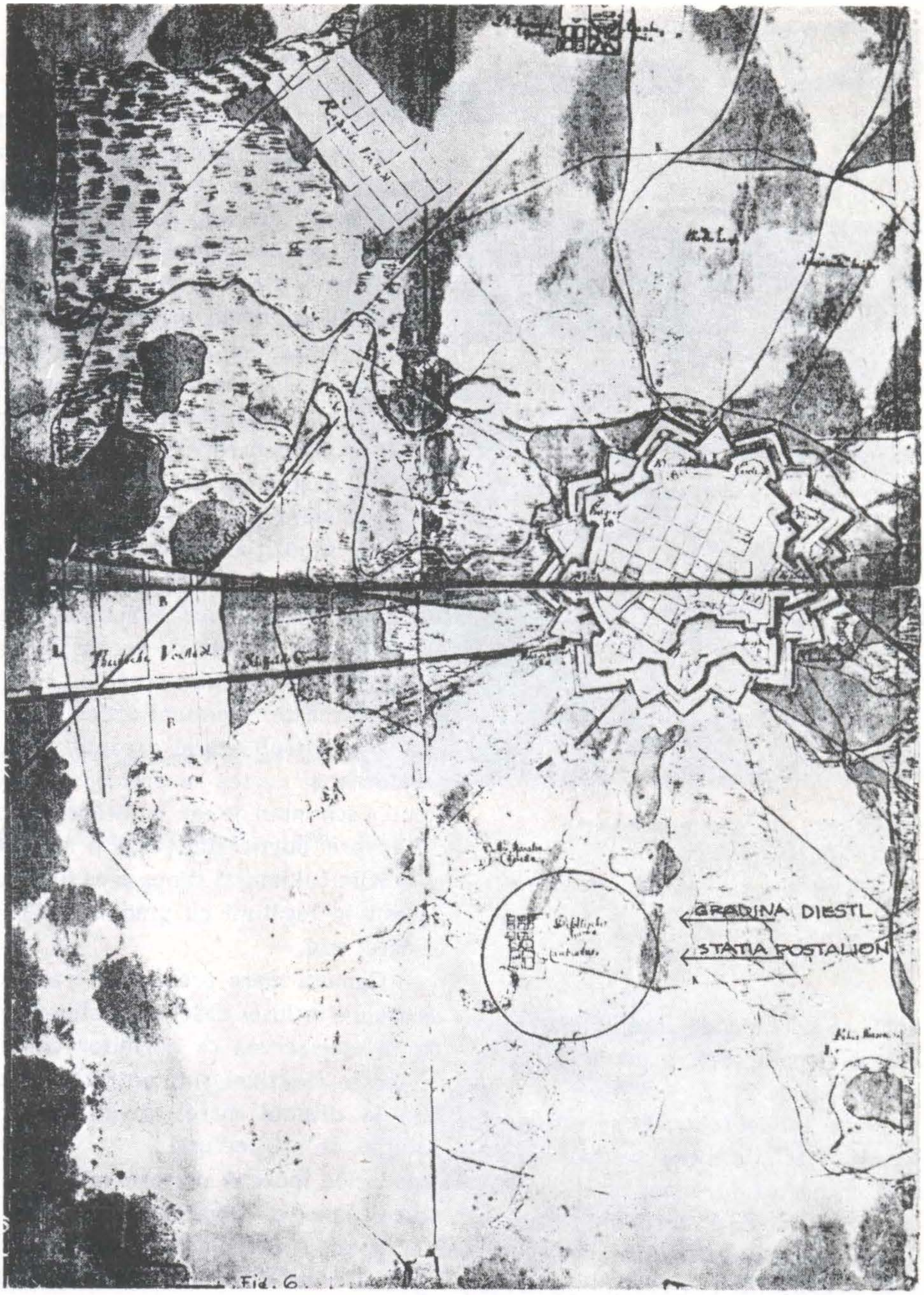


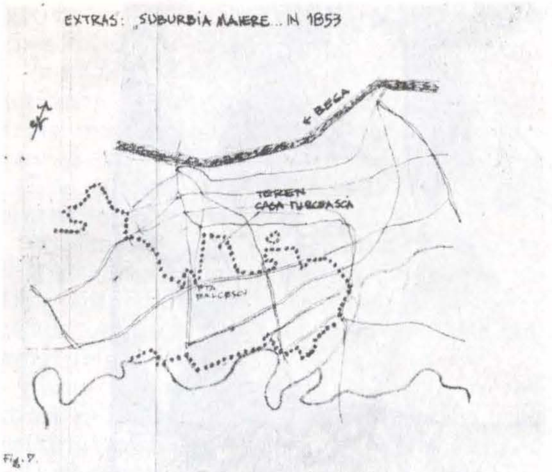

*Fig. 6. Amplasamentul ,,Casei turcești'' în raport cu cetatea în sec. XVIII.*

grădina, cu rol de pregătire și conservare a legumelor, fructelor și vinului. Are acces cu pivnița (prin trapă) și cu cămara rece. Actualmente aceste portice sînt închise și acoperite cu șarpante avînd frontoane caracteristice anilor 1850 [10]. După dispoziția golurilor spre pod din aripa centrală rezultă că inițial șarpantele aveau o singură apă și adăposteau probabil ustensile gospodărești și fîn.

Aripa centrală conține: intrare deschisă, cu acces în toate încăperile, camera mare prevăzută cu sobă zidită, bucătăria cu vatră deschisă (tavan,



http://patrimoniu.gov.ro



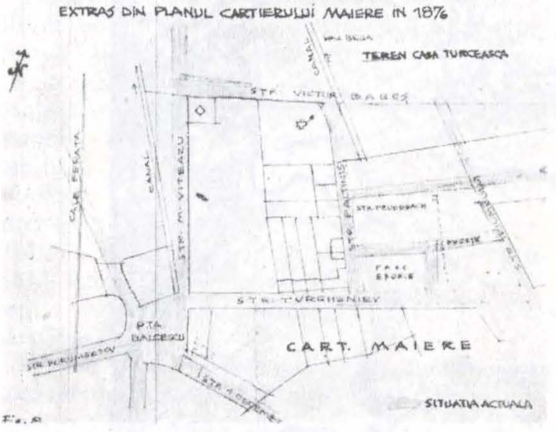




*Fig. 7. ,,Casa turcească'' în planul din 1853.*
*Fig. 8. Zona ,,Casei turcești'' în 1876.*

bolți) și hotă, ce corespunde coșului aflat doar la etaj, debara, cămara rece, scara de acces în pivniță și la etaj (Fig. 11).

La etaj, peste aripa centrală se situează: pridvorul casei scării, camera pentru dormit cu priciuri [11]. În partea din spate este al doilea pridvor, închis cu scînduri, aerisit, ca magazie pentru bunuri gospodărești și alimente sau fructe uscate. În această ipoteză, camera de la etaj servea ca dormitor pentru personalul sezonier sau oaspeți, fără pretenții asupra confortului (poate situată direct sub șarpantă) (Fig. 12).

O altă variantă este ca încăperea să fi fost destinată numai pentru musafiri (avînd planșeu tencuit) [12], iar pridvorul din spate, despărțit cu geamlîc să fi avut rol de terasă pentru ,,desfătarea'' oaspeților. Aripa centrală era acoperită cu o șarpantă în două ape, iar aripile laterale cu șarpante într-o apă, ce se sprijinea pe timpanele longitudinale, sugerînd privitorului un aspect oriental. Învelitoarea era din țiglă solzi.

În ce privește ,,oficiul de schimb al cailor de poștă'' situat la sud și alăturat gospodăriei Diesstl, acesta era amplasat chiar pe linia primei marcări a circumvalației, care trecea în zonă — apreciem — de-a lungul str. Feuerbach.

Stația de poștalion prelua intrarea în cetate din direcția sud-est, care ducea la Belgrad prin Petrovaradin. În cursul studiului am fost tentat să atribui casei actuale această funcțiune (stație de poștalion), deoarece reconstituirea funcțiunii specifice a acesteia se regăsește pregnant în planul existent (Fig. 13—14).

Totuși supoziția rămîne doar un exercițiu raționalist, deoarece amplasamentul ,,Casei turcești'' corespunde mai exact cu casa Diesstl.

În această ipoteză de reconstituire — stație de poștalion — regăsim spațiile ,,casei de vară'' adaptate acestei funcțiuni astfel:

— În porticul lateral dreapta, în contact cu grajdurile și curtea se preluau echipajele și se efectua schimbul de cai. În încăperea boltită deschisă spre portic funcționa o potcovărie [13].

— Porticul lateral stînga avea funcțiuni gospodărești în legătură cu grădina (via), pivnița și cămara rece.

— Camera mare prelua toate activitățile oficiantului, inclusiv deservirea clienților. Camera de la etaj servea ca dormitor comun.

Aceste funcțiuni sînt potrivite și pentru un han la drumul mare, dovedind versatilitatea soluției de arhitectură.

În orice ipoteză, o mare calitate a rezolvării construcției o reprezintă caracterul de ,,casă de raport'', dovedind chiar în cazul unei case de vară, o mare disponibilitate a partiului pentru relații colective.

În sfîrșit, luînd în seamă descrierile savuroase ale atmosferei orientale, am alcătuit un scenariu al casei de vară a pașei (Fig. 15—16).

La parter se desfășurau doar serviciile, bucătăria, baia, iar la etaj salonul și cerdacurile pentru stăpîn și anturajul său. Arhitectura mimează stilul oriental provincial existent în



http://patrimoniu.gov.ro

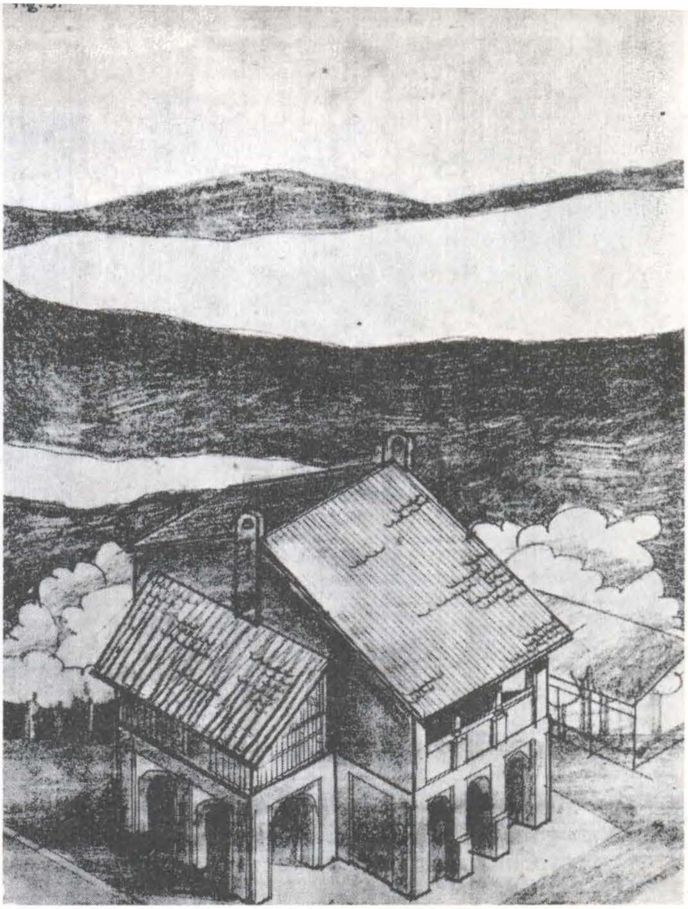


Fig. 9. Reconstituire, varianta I, ,,casă de vară''

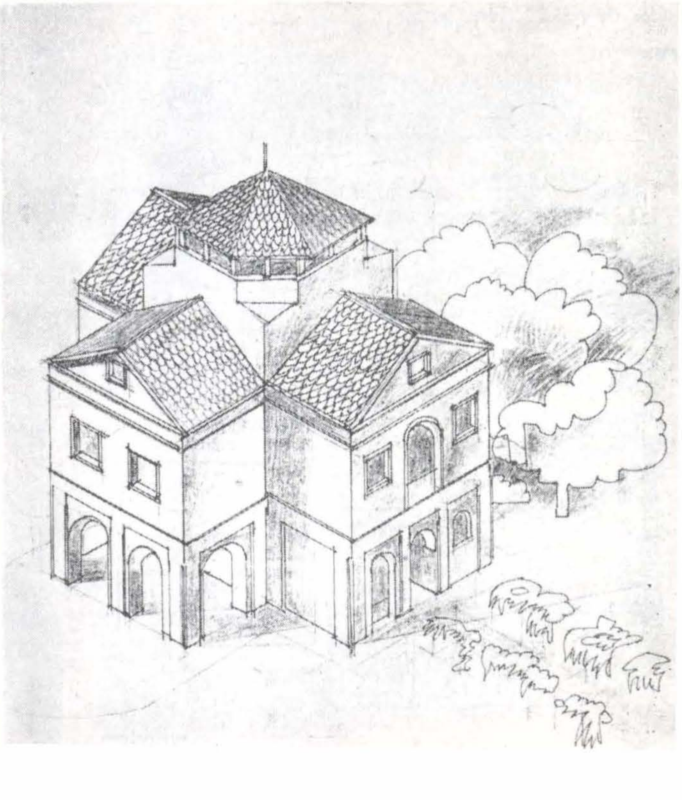


Fig. 10. Reconstituire, varianta II, ,,casă de vară''

http://patrimoniu.gov.ro

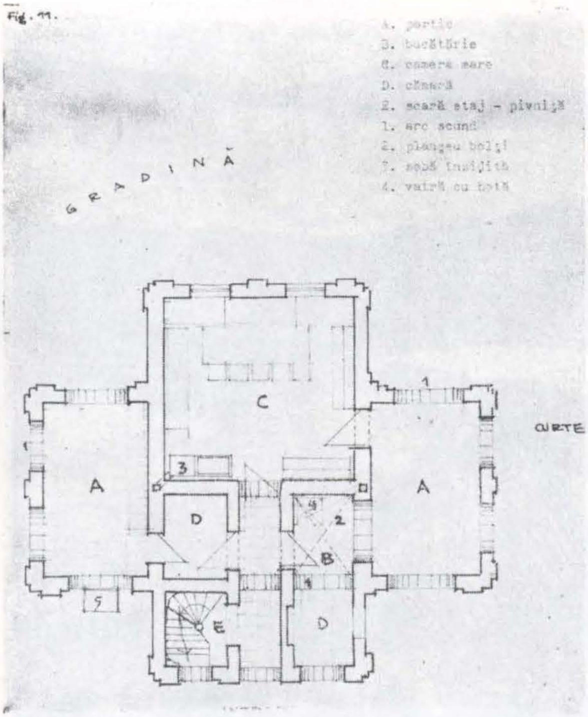



*Fig. 11. Varianta ,,casă de vară'' plan parter*

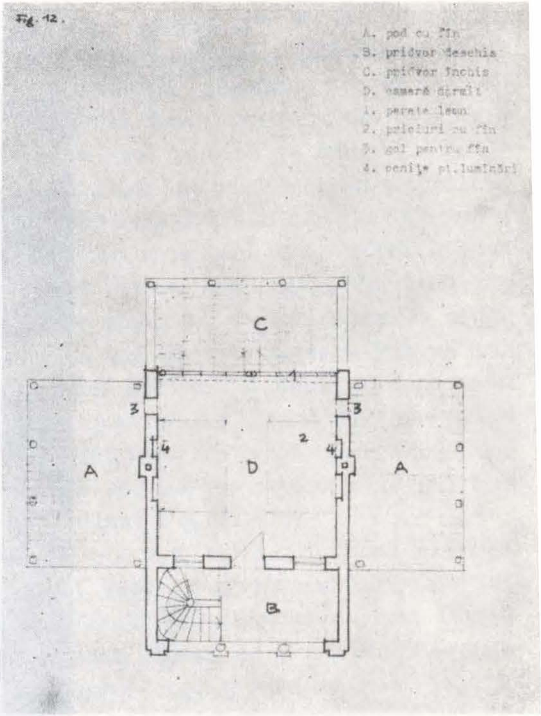



*Fig. 12. Variantă ,,casă de vară'', plan etaj*

*Fig. 13. Reconstituire, varianta III, ,,oficiu de schimb al cailor de poştă'', plan parter*

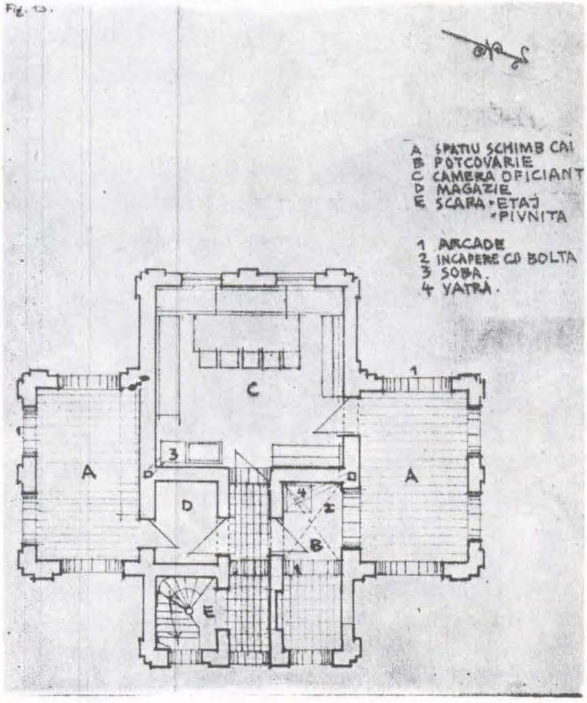
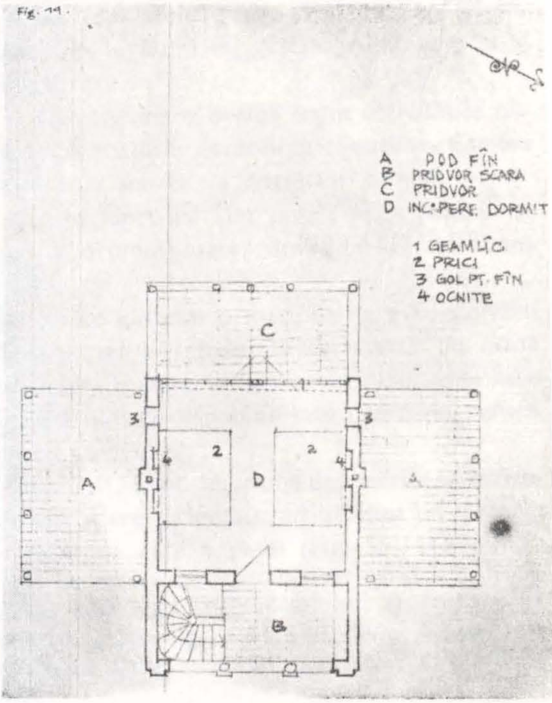



*Fig. 14. Varianta III, plan etaj*






http://patrimoniu.gov.ro

Bosnia, Macedonia, Bulgaria[14].

Repetăm, e doar un scenariu care subliniază virtuțile planului întocmit de Diessel, dar poate și tenta voit orientală pe care a imprimat-o autorul casei.

Am trecut în revistă aceste ipoteze de reconstituire a unei funcțiuni pe un partiu dat, nu numai pentru că nu avem date certe despre funcțiunea originară a casei, ci și pentru a evidenția provocarea unui plan de arhitectură deosebit, adăugînd acest argument pentru restaurarea în final a clădirii.

În ce privește restaurarea propriu-zisă, aceasta nu poate fi desăvîrșită decît prin redarea unei funcțiuni adecvate, cu caracter deschis publicului, așa cum exprimă planul, dar care să corespundă unui impact contemporan.

**VASILE OPRIȘAN**

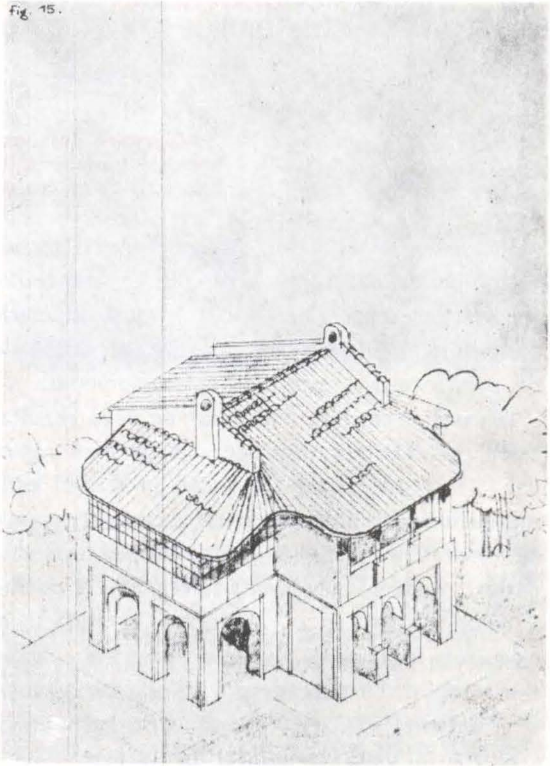
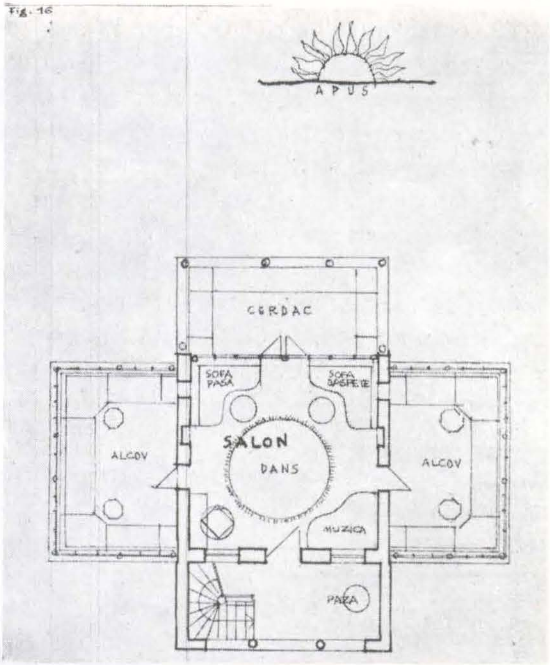



*Fig. 15. Reconstituire, varianta IV, „reședință de vară în perioada orientală"*

*Fig. 16. Varianta IV, plan etaj*




---

[1] Franz Binder, *Alt Temeswar*, Timișoara, 1934, p. 97 ; Franz Engelman, *Subjektive Berichte*, Timișoara, 1980, p. 94—95.

[2] Mihai Opriș, *Timișoara*, București, 1987, p. 26—27.

[3] Muzeul Militar București, Colecția Geniu Militar, nr. 184, an 1750 ; Kriegsarchiw Wien, Kartensammlung, G.I.h. 667—4, an 1746.

[4] N. Ilieșiu, *Timișoara, monografie istorică*, Timișoara, 1943, p. 428.

[5] M. Opriș, *op. cit.*, p. 199.

[6] Comerciantul Machat era proprietar al cîrciumii de la parterul corpului din față, str. Păltiniș nr. 2, al cîrciumii din P-ța Bălcescu, azi demolată și al cofetăriei Machat din Piața Unirii. Informații dr. Gh. Lazăr, Gh. Rădoi.

[7] Harta 1734, Kriegsarchiw Wien, Kartensammlung, G.I.h. 677—1, harta 1746, cf. M. Opriș, *op. cit.*, p. 76.

[8] M. Opriș, *op. cit.*, p. 226.

[9] Pe hărți se distinge clar întreaga gospodărie.

[10] F. Binder, *op. cit.*, p. 73.

[11] Deducție rezultată din existența unor goluri în peretele comun cu podul (60X60 cm, hp. 70 cm) prin care se puteau primeni saltelele cu fîn.

[12] Planșeul existent peste etaj este format din grinzi de lemn alăturate (în cîmp continuu), ceea ce poate dovedi că au fost refolosite din planșeul vechi.

[13] Coșul încăperii pornește de la etaj, indicînd folosința ca hotă la parter, pentru vatră deschisă.

[14] Afirmație întărită de Al. Rădulescu.



http://patrimoniu.gov.ro

# REPERTORIUL MONUMENTELOR DE TEHNICĂ POPULARĂ DE PE VALEA GURGHIULUI ȘI A MUREȘULUI SUPERIOR

Répertoire des installations de technique populaire (moulins à eau, installations d'usinage des tissus et du bois etc.) du centre de la Transylvanie.

Problema inventarierii și repertorierii monumentelor de arhitectură de toate categoriile, inclusiv cele de arhitectură și tehnică populară, a devenit în ultimii ani una din preocupările de prim ordin a specialiștilor în domeniu.

Această necesitate s-a impus pe baza rezultatelor cercetărilor științifice atît pe plan național, cît și interzonal sau local, în scopul estimării tuturor categoriilor de monumente care au existat în decursul timpului pe teritoriul patriei noastre, cu reconstituirea pe cît posibil a celor dispărute, a revigorării și redării în circuitul funcțional ale celor păstrate parțial sau integral, cu precădere a celor care au avut și o anumită valoare tehnică, arhitecturală și artistică în viața comunităților sătești.

Amintim că interesul pentru întocmirea unor tabele cu diferitele categorii de instalații industriale țărănesti a apărut cu mult timp în urmă. Astfel, pentru Transilvania, Urbariul din anul 1669 consemnează pe rîul Gurghiu 58 mori de apă, 12 uleinițe, 12 pive de pănură, 22 vîltori, și 21 joagăre, precum și altele, neînregistrate la Fisc. Toate acestea aparținînd Domeniului Cetății Gurghiu [1]. În secolul al XIX-lea acțiunea de inventariere a unor instalații și stabilimente industriale de epocă se amplifică tot mai mult. În acest sens, merită să subliniem faptul că una dintre realizările administrative ale domnitorului Alexandru Ioan Cuza este și catagrafia din anul 1859, un document inedit, aflat în Arhivele Statului București [2]. Catagrafia, care se referă în special la bazinul hidrografic Argeș—Dîmbovița, consemnează peste 100 de instalații și stabilimente (înțelegînd prin acestea și podurile plutitoare sau stătătoare), morile ocupînd primul loc, apoi pivele și joagărele.

A doua mare listă sau tabel statistic al instalațiilor industriale, este cea întocmită de regretatul Cornel Irimie [3] care arăta că în anul 1957 mai erau pe teritoriul României un număr de 5518 instalații acționate cu apă, în ordine fiind morile, pivele și vîltorile, joagărele și apoi povernele de rachiu.

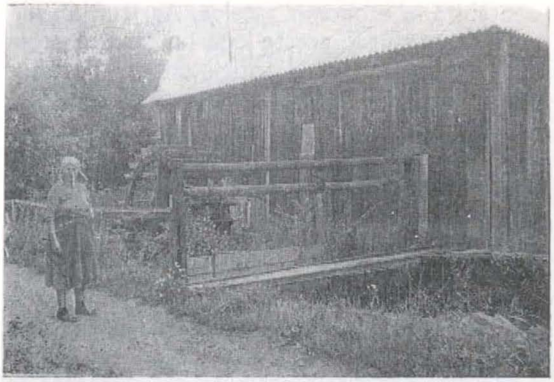
În ce ne privește, am întocmit două repertorii ale monumentelor de tehnică populară: *Repertoriul monumentelor de tehnică populară din Muzeul Satului București* (1986) și *Repertoriul monumentelor de tehnică populară de pe Valea Gurghiului și Mureșului Superior* (1988).

Cu prilejul cercetărilor etnografice efectuate de noi în satele de pe Valea Gurghiului și Mureșului superior în perioada 20 iulie — 1 august 1988 pentru investigarea meșteșugurilor tradiționale, a ocupațiilor și industriilor țărănești, în special a acelora care pot fi revitalizate și promovate în continuare în condițiile satului contemporan modern, au fost identificate în ambele microzone menționate mai sus un număr total de 80 instalații industriale țărănești de diferite categorii și tipuri, în strînsă legătură cu profilul economic și ocupațiile tradiționale de bază ale diferitelor sate.

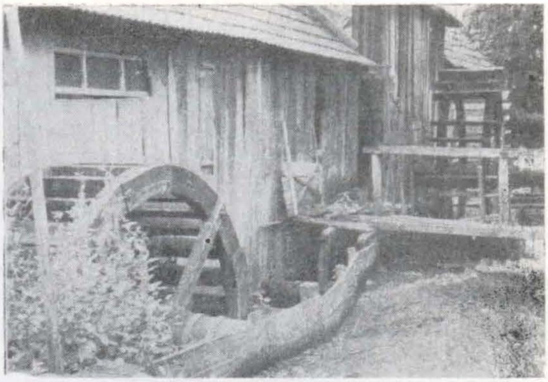
Valea Gurghiului, cu comunele: Gurghiu (satele Gurghiu, Cașva și Glăjărie), Ibănești (cu satele Ibănești, Ibănești Pădure, Dulcea și Lăpușna), Hodac (cu satele Hodac și Toaca) se distinge în mod deosebit prin numărul mare de instalații industriale care au existat în decursul timpului (mori de apă, pive de ulei, căzănării, pive și vîltori pentru prelucrarea țesăturilor de lînă, joagărele sau fierăstraiele pentru prelucrarea lemnului etc.), ceea ce dovedește un grad ridicat de specializare a satelor în diferite industrii țărănești, unele din ele fiind grupate în complexe întregi, existente și astăzi. Dintre acestea, morile au fost cele mai numeroase, urmînd apoi pivele pentru prelu-



http://patrimoniu.gov.ro



*Moara lui Ion Matei din Ibănești. Toate fotografiile au fost realizate în iulie 1988.*



*Complexul industrial al lui Dumitru Suceava din Ibănești.*

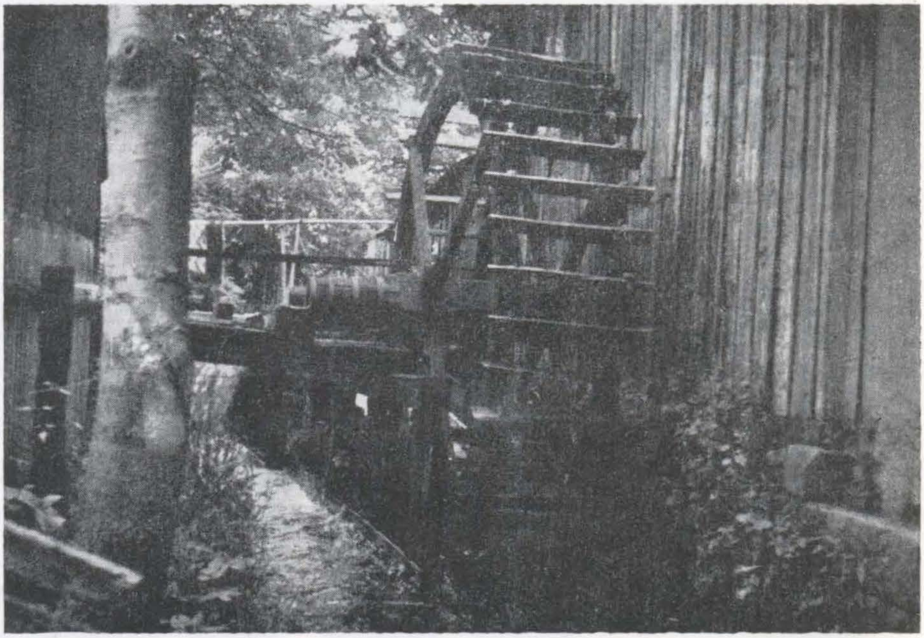
crarea țesăturilor de lînă si apoi joagărele sau fierăstraiele, toate acționate cu ajutorul apei.

Pe valea superioară a Mureșului, între Deda și Stînceni, comunele: Deda (cu satele Deda și Bistra Mureș), Răstolița (cu satul Gălăoaia), Vătava (cu satele Vătava și Rîpa de Jos), Stînceni (cu satele Neagra și Stînceni) s-au remarcat de asemenea printr-un număr apreciabil de instalații industriale, cele mai multe fiind în special în raza comunei Vătava.

Cu acest prilej au fost investigate nu numai aria de răspîndire a diferitelor instalații, vechimea lor, tipologia etc. dar am făcut o reconstituire a tuturor instalațiilor de diferite categorii care au existat pe firul apelor în raza diferitelor sate, pe care noi e-am împărțit în trei grupe:

a) instalații dispărute; b) instalații păstrate parțial și părăsite; c) instalații în funcțiune parțială sau integrală, instalații care au păstrat pînă astăzi ansamblul funcțional (mecanismele cu elementele componente și construcția de adăpostire), instalații păstrate pînă azi în stare satisfăcătoare, dar care nu funcționează și ar putea fi revitalizate.

Obiectivele investigate și studiate de noi le-am mai împărțit în două grupe mari și după



*Roata de apă la moara lui D. Suceava din Ibănești.*



http://patrimoniu.gov.ro

criteriul potențialului lor productiv astfel: a) instalații separate (mori, pive, joagăre etc) și b) complexe industriale alcătuite din moară, piuă, vîltoare darac, piuă și teasc de ulei, gater și circular etc. Instalațiile din prima grupă în majoritate nu făceau parte din ansamblul gospodăriei țărănești, ele fiind amplasate pe firul apei la o anumită distanță de gospodărie; complexele industriale, dimpotrivă, făceau corp comun cu tot ansamblul de construcții care compun gospodăria țărănească, acestea avînd un rol important în economia gospodăriei țărănești în special și chiar a satului în general.

Fără a face o prezentare amănunțită a satelor cercetate, o scurtă caracterizare de ordin geografic și etno-istoric a satelor parcurse o considerăm necesară, pentru a prezenta apoi o reconstituire a întregii rețele de stabilimente industriale pe sate și categorii de instalații care au apărut și au funcționat în diferite perioade istorice, dar mai ales prezentarea acelor instalații separate sau grupate în complexe, care după părerea noastră vor trebui menținute și în viitor în stare de funcțiune cu rolul de a continua și pe viitor, în condițiile satului contemporan modern valoroasele tradiții ale industriilor țărănești tradiționale.

## I. Valea Gurghiului

Toate satele cercetate, menționate de noi mai sus, păstrează în linii generale fizionomia satului tradițional românesc, caracteristic pentru această zonă, sate de vale cu ramificații pe anumite pîraie secundare, în general de formă alungită, iar din punct de vedere structural, sate răsfirate cu tendințe de aglomerare de-a lungul drumurilor principale.

Cu excepția comunei Gurghiu, care a căpătat deja un profil de centru aproape urban, unde se conturează deja un centru civic care va avea în curînd toate dotările respective de ordin social-cultural, celelalte sate: Ibănești-centru, Ibănești Pădure, Dulcea, Lăpușna, precum și Hodac, Toaca etc. păstrează în general fizionomia satului tradițional specific zonei, unele începuturi de modernizare conturîndu-se și aici în raza centrală a localităților respective, mai ales a satelor reședință de comună.

Sub aspect economic, toate satele au un profil pastoral-forestier, mai puțin agricol și pomicol, principalele ocupații fiind creșterea animalelor, în special a oilor, aici practicîndu-se un păstorit pendulator între sat și pășunile din Munții Gurghiului, apoi lucrul la pădure, îndeletnicire tradițională care are și astăzi o importanță deosebită în economia satelor. Agricultura, deși nu a constituit în aceste locuri o ramură economică de bază, deține totuși un rol destul de mare în viața satelor, practicîndu-se și aici cultura cerealelor de bază: grîul și porumbul, apoi alte culturi tradiționale ca varza, cartoful, și diferite culturi legumicole. În afară de aceste îndeletniciri au apărut și unele meșteșuguri specializate ca dulgheritul, cojocăritul, vărăritul, tăbăcăritul etc.

În strînsă legătură cu ocupațiile tradiționale de bază, s-au dezvoltat industrii țărănești ca piuăritul, morăritul și jogăritul, industrii menite a prelucra produsele obținute din creșterea animalelor, agricultură si lucrul la pădure.

Satele de pe valea Gurghiului au devenit cunoscute de sute de ani în privința specializării în diferite meșteșuguri și industrii țărănești, o dovadă în acest sens constituind-o și numeroase documente istorice, care atestă practicarea acestora încă din evul mediu.

*Probleme de ordin istoric, atestări documentare.* Pentru satele de pe valea Gurghiului primele atestări documentare apar începînd cu secolul al XIII-lea. Gurghiul este atestat pentru prima dată într-un act din anul 1248 sub numele de Gorgenyszetmire iar în anul 1350 sub numele de Georgyn. Sub numele de Gurgyiu apare prin anul 1839, iar după această dată numai sub numele de Gurghiu.

Cașva apare într-un act din anul 1453 sub numele de Caswa, la 1644 sub numele de Casoua, iar după anul 1854 sub numele de Kasva, Cașva etc.[4].

Ibăneștii apar începînd din anul 1453 în unele documente ungurești sub numele de Libanfalva, iar după anul 1854 apare numai sub numele de Ibănești, denumire care apare prima dată în anul 1652.

Tot din anul 1453, în același act întîlnim și satul Hodac (possessio seu villa Hodak). Alt sat, ca de pildă Glăjărie apare pentru prima dată într-un act sub numele de Gorgeny Uvegcsur în anul 1762 și 1766, iar în ce privește Ibănești Pădure, acesta este o așezare fondată pe la sfîrșitul secolului al XIX-lea în urma defrișării unor păduri, ca rezultat al unui proces de roire a populației din Ibănești centru, în special tăietorii de lemne la pădure, care se ocupau în exclusivitate cu lucrul la pădure și păstoritul.

Cetatea Domeniului Gurghiu este atestată din anul 1364 fără alte sate, iar cu o serie de sate apare în documente din anul 1426. La 1652, satele Glăjărie, Hodac, Ibănești, plăteau deja anumite dări Domeniului Gurghiului.

Este demn de menționat faptul că industria piuăritului apare în documente din anul 1652, într-un urbariu în care se menționează că în Ibănești erau 8 pive care aveau impunere cîte 4 coți de pănură de fiecare piuă pentru domeniul Gurghiului.

În anul 1665, sînt amintite doar 6 pive în raza Ibăneștilor cu aceleași obligații, iar în anul 1722 sînt menționate 30 de pive, pentru care

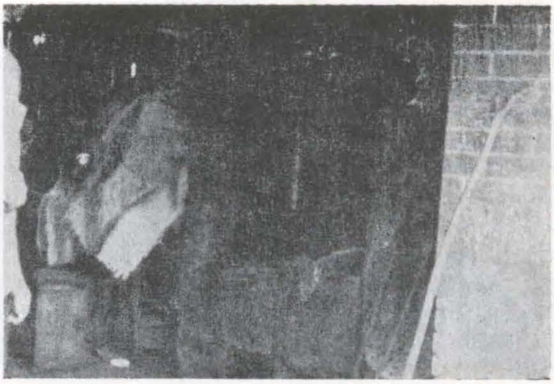


http://patrimoniu.gov.ro

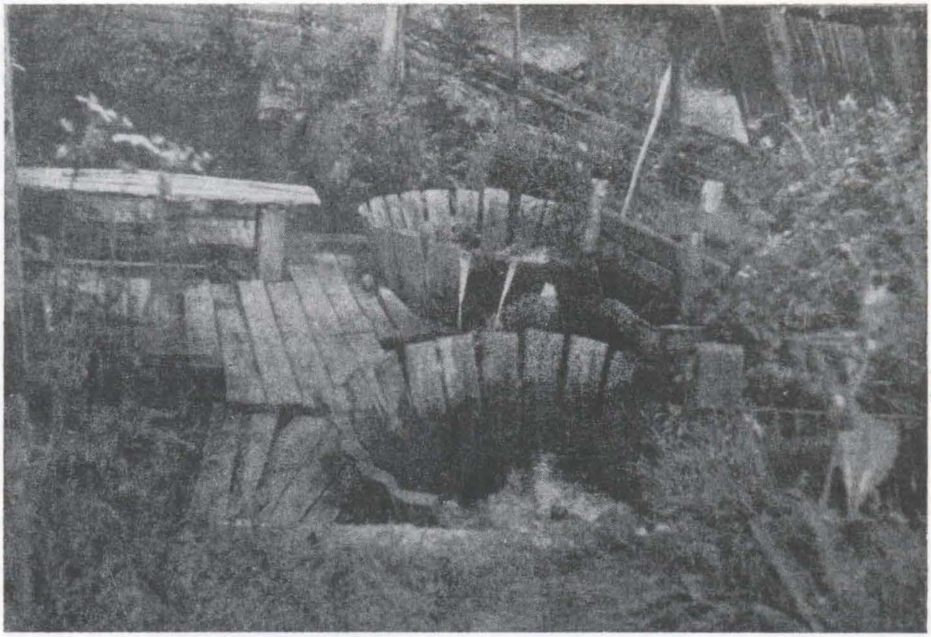
se plăteau anual domeniului de la Gurghiu cîte 40 de dinari de fiecare piuă. De construirea pivelor se ocupa Domeniul Fiscului.

Într-un urbariu din anul 1688 se consemnează că „iobagii din Ibănești au ridicat o piuă în hotarul Hodacului, ocupînd și două pămînturi care erau ale Fiscului".

Tot în urbariul din anul 1722 cu cele 30 de pive se înscriu și «trei mori de făină și o moară pustie» [5].

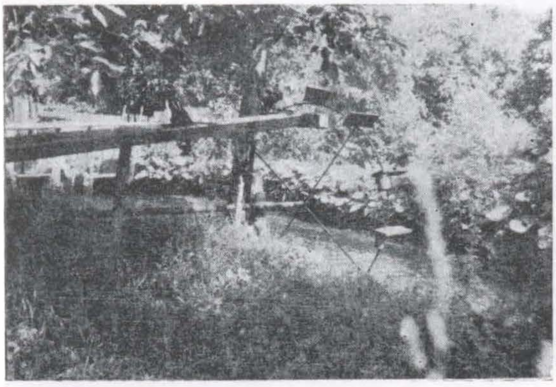


*Teascul de ulei al lui D. Suceava din Ibănești.*

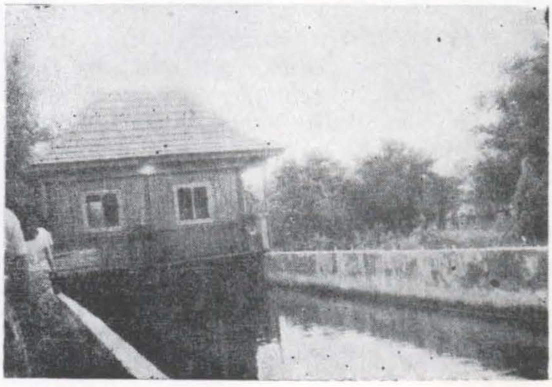


*Vîltorile lui Eugen Mera din Ibănești.*

*Roata de udat grădina a lui Eugen Mera din Ibănești.*



*Microcentrala electrică a lui Ion Gliga din Dulcea Ibănești.*





http://patrimoniu.gov.ro

Pe rîul Gurghiu erau numeroase instalații acționate cu ajutorul apei [6]. Timp de secole, regimul de exploatare al diferitelor instalații (pive, mori, joagăre) era sub autoritatea Fiscului. Morile de făină, pe o piatră sau două, din Orșova, în anul 1652 și cele din Adrian în 1665 erau obligate să dea 1/3 din vama morii pentru Cetatea Gurghiu. Iobagii din Ibănești declaraseră la acea dată două mori, iar cei din Hodac avea 9 mori de făină și 30 de pive și vîltori.

Lemnul tăiat din pădure se prelucra în joagăre, iar pentru transportarea lui se practica plutăritul. De menționat că Fiscul austriac intensifică tot mai mult, după cum arată un act din anul 1787, exploatarea pădurilor [7].

## II. Mureșul superior

Satele de pe valea superioară a Mureșului, între Deda și Stînceni, se deosebesc într-o mare măsură de cele de pe valea Gurghiului, acestea fiind puternic influențate și de poziția lor geografică, de-a lungul văii Mureșului și a unor principale căi de comunicație cum sînt calea ferată de interes național, București — Sighetul Marmației cu ramificații spre Baia Mare, Satu Mare etc., precum și șoseaua națională de interes european.

Satele Deda, Bistra Mureș, Răstolița, Gălăoaia, Lunca Bradului, Stînceni, îmbină în general aspectul de sate alungite de-a lungul drumului cu ramificații de o parte și de alta a drumului, dar sînt situate în mare parte pe malul drept al Mureșului, iar din punct de vedere structural sînt așezări cu caracter pronunțat aglomerat al gospodăriilor de o parte și de alta a drumului și ulițelor secundare. Satul Rîpa de Jos, aparținător de Vătava este un sat de vale cu un aspect răsfirat al gospodăriilor de-a lungul văii Rîpii, un afluent al Mureșului, iar satele Dumbrava și Vătava, îmbină aspectul de sate de vale și de coastă cu aspect răsfirat dar de formă mai alungită de-a lungul drumului principal. Un aspect mai risipit îl prezintă Herța, un cătun aparținător de Vătava, aflat azi în dezafectare.

Despre vechimea aceastor sate aflăm din *Dicționarul Istoric al localităților din Transilvania* (autor Coriolan Suciu). Aceste așezări sînt atestate documentar [8] începînd cu secolul al XIV-lea. Rîpa de Jos este atestată într-un act din anul 1332 sub numele de Villa Rapularum, la fel ca și Rîpa de Sus (Vătava). Satul Stînceni pare a fi mai nou, fiind atestat într-un act din anul 1824 sub numele de Mesterhaza. Nu se cunosc atestări documentare ale diferitelor industrii țărănești din această zonă, totuși satele respective au un profil economic mixt, pastoral-forestier, mai puțin agricol, dar cu tradiții destul de vechi. Dintre toate localitățile, Deda este cea mai mare, un rol însemnat jucîndu-l și poziția sa la răscrucea unor mari căi de comunicație feroviare și rutiere, fiind și un important nod de cale ferată. Comuna tinde să devină un important centru cu profil agroindustrial, către care vor polariza toate așezările din jur.

În domeniul industriilor țărănești, satele cu cel mai mare număr au fost Rîpa de Jos, Dumbrava și Vătava, în timp ce în sate ca Răstolița, Bistra Mureș, Stînceni etc. numărul de instalații a fost mult mai redus.

Vom reda în continuare lista diferitelor categorii de instalații acționate cu ajutorul apei din ambele microzone, în ordinea în care ele au fost consemnate pe firul apelor, după cum rezultă și din datele înscrise la Consiliile populare ale diferitelor comune, făcînd în acest sens o reconstituire cît mai reală a întregii rețele de stabilimente industriale care au existat și funcționat pînă prin anii 1969—1970.

### Valea Gurghiului

*Ibănești*

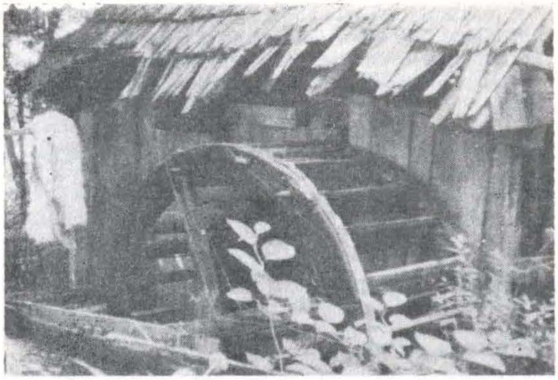
1. Instalație alcătuită din piuă și vîltoare a lui Dan Vasile la casa cu nr. 16 *.
2. Piuă și darac la casa cu nr. 19, a lui Gliga Vasile*.
3. Moară de apă cu roată verticală și două mecanisme a lui Matei Ion zis Piroșoiu la nr. 27 (în stare de funcționare).
4. Moară de apă a lui Dan Eugen, la nr. 75, cu un mecanism*.
5. Darac de lînă la nr. 90, proprietar Gliga Florea*.
6. Piuă de pănură a lui Suceava Teodor, la nr. 143*.
7. Complexul din moară și joagăr al lui Chireș Florea, la nr. 41 (desființat în urma inundațiilor din 1970).
8. Încă o moară cu un mecanism (nu se cunoaște proprietarul), se mai văd doar urmele clădirii*.
9. Piua de ulei și teasc, la nr. 163, proprietar Man Vasile (părăsite, păstrează doar piese separate, nu se mai poate reface).
10. Complexul industrial al lui Suceava Dumitru la nr. 251 alcătuit din moară cu două mecanisme, piuă de pănură cu 6 ciocane, piuă de ulei cu 6 săgeți (ciocane) teasc de ulei cu șurub metalic, vîltoare și cazan de țuică (toate în funcțiune).
11. Complexul lui Gliga Nicolae la nr. 258 alcătuit din moară, piuă, vîltoare (desființat după inundațiile din 1970).
12. Piua lui Chirteș Toader, la nr. 503 (se păstrează clădirea din scînduri și unele resturi de mecanism, roată și ax deteriorate).
13. Complexul din moară, joagăr și atelier de tîmplărie al lui Tudoran Zaharia, la nr. 268 (se păstrează doar atelierul).
14. Piua și vîltoarea lui Mera Eugen, la nr. 271 (se mai păstrează vîltoarea).

———

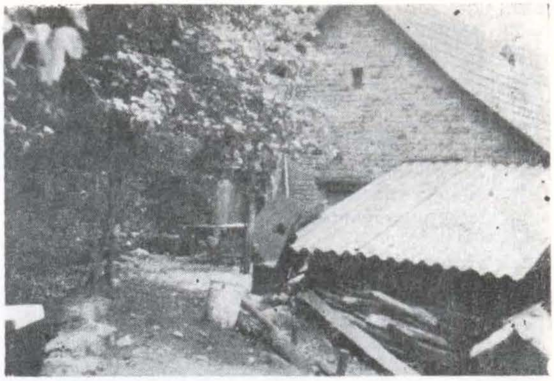
* Sînt notate cu asterisc instalațiile care au dispărut.



http://patrimoniu.gov.ro

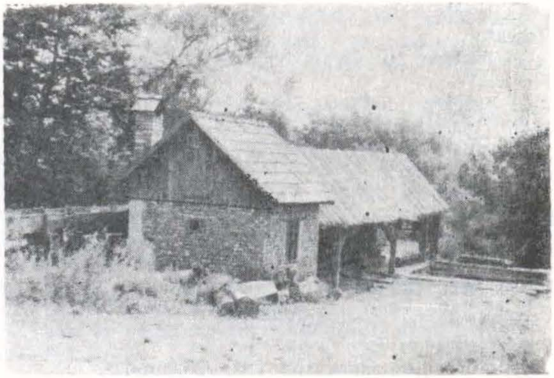


*Roata de apă la piua lui Emanoil Gliga din Ibănești Pădure.*



*Construcția morii de apă a lui Mihai Balint din Glăjărie.*

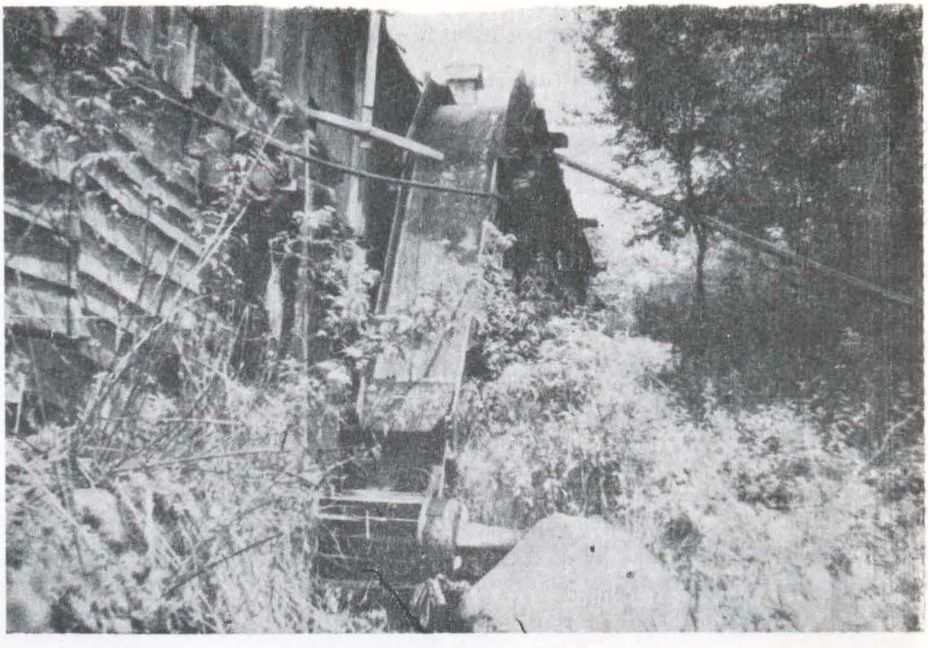
*Joagărul lui Carol Sas din Glăjărie.*



15. Piua și vîltoarea lui Truța Nicolae, la nr. 272*.
16. Piua, vîltoarea și cazanul de țuică la Tudoran Dumitru, la nr. 273 (se păstrează vîltoarea și cazanul de țuică. Piua nu a mai fost refăcută după inundațiile din 1970).
17. Complexul compus din vîltoare și joagăr al lui Tudoran Ion*.
18. Moarea lui Dan Maria, la nr. 282*.
19. Joagărul lui Tudoran Crăciun, la nr. 175 *.

***Ibănești Pădure***

20. Complexul din moară, joagăr și cazan de țuică al lui Petre Crăciun, la nr. 10 pe Tireu (nu mai există decît cazanul de țuică).
21. Complexul din moară, piuă, vîltoare și circular al lui Gliga Emanoil (Mănăilă), la nr. 1 (funcționează



*Jgheabul de cădere a apei la joagărul lui Carol Sas din Glăjărie.*



http://patrimoniu.gov.ro

piua și circularul. Moara se poate reface).

22. Moara lui Pop Petru (Chiril), lar nr. 44*.

23. La Dulcea, fabrică de cherestea și joagăr (modernizate, în funcțiune).

24. Microcentrală proprie cu turbină la Gliga Ion (în funcțiune), cu atelier mecanic.

25. Moara lui Pop Florea (Florea lui Petru lui Dumitru Gorii ), la nr. 44, pe Tireru se păstrează în stare satisfăcătoare mecanismul (a fost cu un singur mecanism, se poate repune în funcțiune).

### *Satele Hodac și Toaca*

26. Moara lui Farcaș Zaharie, zis Hușu *.
27. Moara lui Dumitraș, la podul Hodacului*.
28. Moara lui Suciu Dumitru, tot în zona respectivă*.
29. Moara lui Moldoveanu*.
30. Moara lui Borzanu (trecută pe curent electric).
31. Moara lui Iacob Dumitru (adaptată la curent electric, păstrează toate piesele mecanismului și construcția din lemn și cărămidă).
32. Joagărul lui Farcaș Dumitru (Mitu lui Crăciun), în Toaca*.
33. Joagărul lui Tomșa Gheorghe zis Motoc, în Toaca*.
34. Joagărul lui Farcaș Nicolae, în Toaca (zis a lui Floricel)*.
35. Joagărul lui Farcaș Simion (zis Simion Nucului)*.
36. Moara lui Hîrșan Alexandru*.
37. Moara lui Farcaș Simion (zis Dobîrlău), adaptată la curent electric.
38. Moara lui Butilcă Alexandru (Sandu lui Todor) în funcțiune la casa nr. 302 în Toaca. Construcție din lemn cu acoperiș de șindrilă și două mecanisme.

### *Cașva, com. Gurghiu*

39. Moara lui Mera Alexandru*.
40. Moara lui Pop Vasile*.
41. Moara lui Tinca Ion (zis Ciocănel)*.
42. Moara lui Husar, pe Larga în Glăjărie, se păstrează resturi deteriorate.
43. Moara lui Panga Ion în Larga*.
44. Moara lui Benko Francisc în Glăjărie (fostă parohială), este și azi în funcțiune.
45. Moara lui Balint Alexandru în Glăjărie*.
46. Moara lui Balint Mihai cu două mecanisme, în Glăjărie (în funcțiune).
47. Joagărul lui Sas Carol, în Glăjărie, în capul satului (în funcțiune, exploatat de I.F.E.T. Reghin).

### *Satul Orșova*

48. Moara zisă a Dascălului (dusă la Muzeul Tehnicii Populare Sibiu).
49. Moara lui Botoș Ion*.
50. Moara lui Orban Francisc (se păstrează construcția).
51. Moara lui Todoran Dumitru*.
52. Moara lui Cota Vasile*.
53. Moara lui Cota Zaharie*.
54. Moara lui Dunca Nicolae*.
55. Moara lui Cota Nicolae*.
56. Moara lui Irimie Botoș al lui Aron*.
57. Moara lui Racoți Alexandru*.

## II. Mureșul Superior

### *Satul Bistra Mureș (com. Deda), pe Bistra*

1. Joagărul lui Gyorgy Peter*.
2. Joagărul lui Curta Ion al lui Pavel*.
3. Joagărul lui Curta Mihai al lui Filip, pe vale în sus*
4. Moara de apă cu un mecanism a lui Păscan Cosma (se păstrează în stare satisfăcătoare, are un fruntar ornamentat și datat 1939. Poate fi refăcută și pusă în funcțiune).
5. Moara lui Gheorghe Peter cu joagăr*.
6. Distilărie de țuică cu roată hidraulică a lui Ciontea Ion și Alexandrescu Vasile (în funcțiune).

### *Satul Gălăoaia (com. Răstolița)*

7. Complex (moară și joagăr) al lui Suciu Marius, dat moștenire lui Suciu Dumitru (în funcțiune, joagărul exploatat de I.F.E.T. Reghin).

### *Satele com. Vătava*

8. Moara lui Pop Ion, la nr. 73*.
9. Moara lui Sular Ion, Rîpa de Jos, la nr. 61 (nu mai funcționează, se păstrează doar construcția, pietrele și axul).
10. Moara lui Sular Iosif, Rîpa de Jos (în funcțiune, adaptată la curent electric).
11. Moara lui Buta Cornel, în zona gării Rîpa de Jos (în funcțiune, în stare bună).
12. Moara lui Balint Mihai în Dumbrava*.
13. Moara lui Pintea Vlase, Rîpa de Jos*.
14. Moara lui Crăciun Vasile, Rîpa de Jos (se păstrează dar este părăsită, se poate repune în funcțiune).
15. Moara lui Crăciun Ion Măleanu, în zona gării Rîpa de Jos*.

Pive au fost vreo opt instalații în satele comunei Vătava.

16. Piua lui Sendrea Ion în Herța (Vătava), (în funcțiune cu două ciocane).
17. Piua lui Petruț Ioan, în Vătava, la nr. 150 (în funcțiune).
18. Piua lui Gherman Gavril, cu șase ciocane, în Herța (Vătava), (în funcțiune).

Pentru celelate cinci instalații care nu mai există nu se cunosc proprietarii, acestea dispărînd cu multe decenii în urmă.

Vîltori: Saulea Vasile, la nr. 52;
Toderiț Aurel, la nr. 55;
Petruț Aurel, la nr. 257;

19. Moară și piuă, Pop Ion, la nr. 73*.

La moara lui Buta Cornel, lîngă gară, a fost și vîltoare*. Pivele erau în general cu două, patru și șase ciocane, cu cozile fixate orizontal într-un dispozitiv special. Redăm mai jos lista celor în funcțiune precum și a celor care pot fi revitalizate.

1. Moară de apă cu roată verticaă.
   — Satul: Ibănești.
   — Proprietar: Matei Ion (Piroșoiu).
   — Caracteristici: Construcție din lemn cu pereți din scînduri și acoperiș din șindrilă în două ape; are roata de apă, axul și mecanismele în stare bună; adaptată și la curent; funcționează doar toamna și primăvara, în rest cu întreruperi.
2. Complex industrial alcătuit din: moară de apă cu două mecanisme; piuă de pănură cu 6 ciocane; piuă de ulei cu 6 săgeți (ciocane) teasc de ulei cu șurub metalic, vîltoare și cazan de țuică. Toate sînt într-un singur edificiu din lemn și cărămidă cu acoperiș din țiglă în două ape, componentă a ansamblului gospodăresc.
   — Satul: Ibănești.
   — Proprietar: Suceava Dumitru, nr. de casă 251.

Este cel mai complet și bine conservat complex care poate și de acum înainte să satisfacă cerințele locuitorilor din multe sate.



http://patrimoniu.gov.ro

3. Complex format din moară, piuă, vîltoare și circular.
— Satul: Ibănești Pădure.
— Proprietar: Gliga Emanoil (Mănăilă).
Este în stare bună. Moara se poate repune în funcțiune, avînd ambele mecanisme. Construcția din lemn cu pereți de scînduri și acoperiș de șindrilă și țiglă.

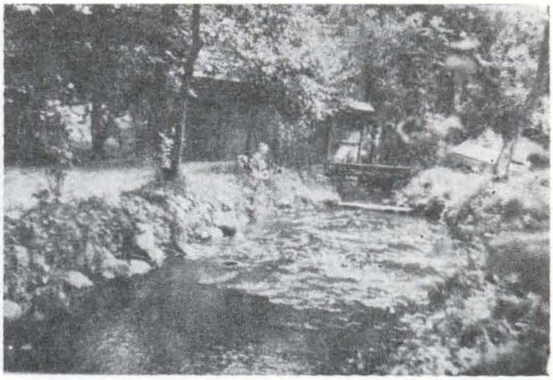
4. Joagărul din cadrul fabricii de cherestea de la Dulcea este în stare bună și poate fi menținut.

5. Microcentrala cu turbină a lui Gliga Ion.
— Satul: Ibănești Pădure.
Construcție din lemn cu pereți din scîndură vopsită, acoperiș din țiglă în 4 ape. Are o turbină din roată de lemn cu cupe, consolidată cu metal la obezi. Este pusă în funcțiune cu ajutorul unor roți de cauciuc de la tractor, camion, autodubă și chiar autoturism. Cauciucurile asigură o bună funcționare a instalației. Are un motor electric cu generator. Asemenea inițiative credem că trebuie stimulate și extinse.

6. Moara lui Pop Floarea (Floarea lui Petru lui Dumitru Gorii), pe Tireu.
— Satul: Ibănești Pădure.
— Construcție din bîrne cu acoperiș de țiglă în două ape. Axul, roata de apă, pietrele, coșul etc. se păstrează în stare bună. Cu mici intervenții poate fi readusă în stare de funcțiune fiind o instalație specifică zonei.

7. Moara lui Borzanu Dumitru în satul Hodac, adaptată la curent, poate fi repusă și la forța apei, păstrînd în acest sens toate elementele componente ale mecanismului.

8. Moara lui Iacob Dumitru, satul Hodac, adaptată la curent, păstrează toate elementele componente ale mecanismului tradițional și poate fi readaptată oricînd și la forța apei. Construcția din lemn și cărămidă este în stare bună.

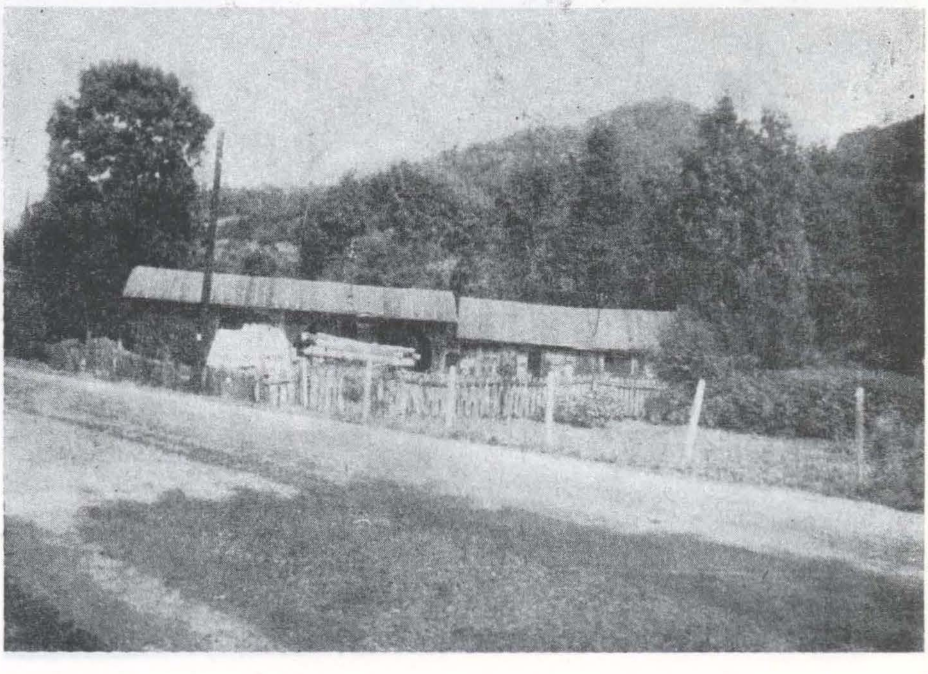


*Iazul morii de apă a lui Cosma Pascan din Bistra-Mureș, com. Deda.*

9. Moara lui Farcaș Simion (Dobîrlău) în Toaca, adaptată la curent este mult modernizată. Păstrează majoritatea pieselor mecanismului tradițional. Poate fi readaptată și la forța apei.

10. Moara cu două mecanisme a lui Butilcă Alexandru este un exemplar de valoare. Funcționează și astăzi cu apă. Poate fi menținută și în continuare ca un monument de tehnică populară. Se află în Toaca pe cursul superior al văii.

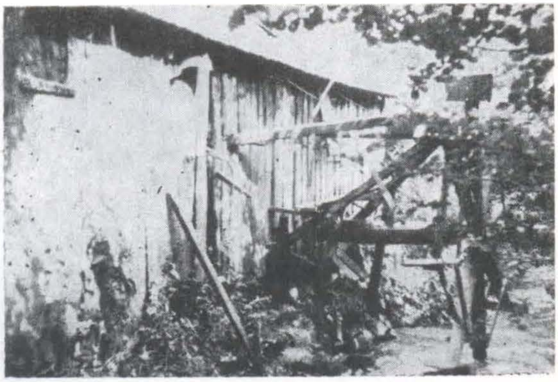
11. Moara lui Benco Francisc, în Glăjărie. În stare bună. Funcționează cu ajutorul apei. Construcție din cărămidă cu acoperiș de țiglă, face corp comun cu casa de locuit. Mecanismul tradițional cu roată verticală se păstrează integral. Poate fi menținută ca o instalație specifică zonei.



*Complexul industrial (joagăr și moară) al lui Dumitru Suciu din Gălătoaia, com. Răstolița.*



http://patrimoniu.gov.ro



*Construcția și roata de apă de la căzănăria lui Io Ciontea și Vasile Alexandrescu din Bistra-Mureș, com Deda.*

12. Moara lui Balint Mihai cu două mecanisme, două roți de apă, încadrată în corpul comun al celorlalte construcții gospodărești. Păstrează toate elementele componente ale mecanismelor. Foate fi menținută ca o instalație specifică pentru zonă. Este pe vale Glăjăriei în sus.

13. Joagărul lui Sas Ion în Glăjărie (al I.F.E.T. Reghin) .Păstrează construcția lungă de 15 m, lată de 8 m, înaltă de circa 4 m, acoperiș de țiglă. Se păstrează tot mecanismul: roata de apă, roata cu măsele, carul de tras buștenii, cele două pînze. Este o instalație specifică pentru zonă.

14. Moară de apă cu roată verticală.
- Satul: Bistra Mureș.
- Datare: 1939.
- Construcție din lemn și scîndură, acoperiș din țiglă în două ape. Mecanismul cu roata de apă, axul roții, roata cu măsele, pietrele, vesca, coșul și jugu de susținere se păstrează integral. Este de proporții mici și poate fi considerată un adevărat monument de tehnică populară, avînd un fruntar ornamentat și fiind datată.

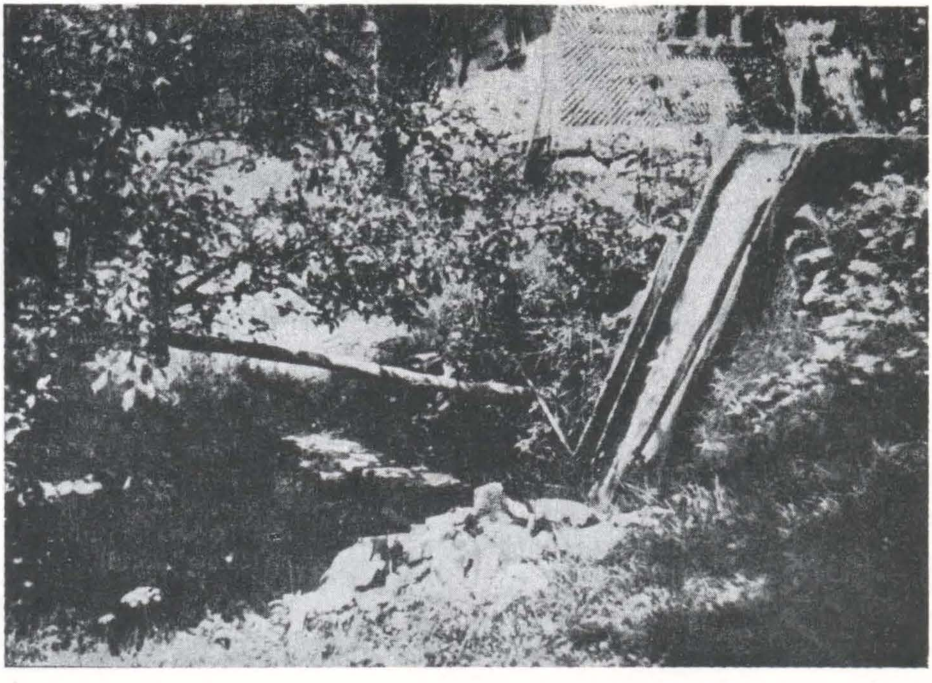
15. Distilărie de țuică cu roată de apă a lui Ciontea Ion și Alexandrescu Vasile în Bistra Mureș. Construcție din bîrne și scînduri cu acoperiș de țiglă în 2 ape. Are cazanul de circa 300 litri capacitate, putina de răcire, serpentina, jgheabul de aducțiune și roata de apă cu cupe în stare bună. Este o instalație specifică pentru zonă.

16. Complexul din moară și joagăr al lui Suciu Marius (azi al lui Suciu Dumitru), în Gălăoaia. Ambele instalații sînt în stare bună. Moara cu două pietre, două roți de apă, iar joagărul păstrează de asemeni roata de apă, carul, pînzele etc. Exploatat de I.F.E.T. Reghin. Ambele instalații de proporții mari sînt specifice pentru zonă. Asigură necesitățile populației comunei Răstolița.

17. Moara lui Buta Cornel din Rîpa de Jos este în funcțiune. Se păstrează în stare bună roțile de apă,pietrele, axurile roțile cu măsele, coșurile mecanismelor etc. Este o instalație specifică zonei și asigură necesitățile locuitorilor comunei.

18. Moara lui Sular Iosif din Rîpa de Jos, adaptată și la curent electric, poate oricînd fi readaptată la forța apei. Are aceleași caracteristici și proporții ca și moara

*Jgheabul de cădere a apei la vîltoarea pivei lui Gavril Gherman din Vătava.*





http://patrimoniu.gov.ro

cu două mecanisme a lui Buta Cornel. Este o instalație specifică pentru zonă.

19. Fiua lui Sendrea Ion din Herța (Vătava) cu patru ciocane. Funcționează fie integral, fie parțial cu două ciocane, în funcție de solicitări și debitul de apă. Are ciocanele acționate vertical, cu cozile suspendate orizontal. Fiua este o construcție din lemn, cu acoperiș de țiglă, separată de gospodărie. Este o instalație reprezentativă pentru zonă.

20. Fiua lui Petruț Ioan, în Vătava, la nr. 150, este în funcțiune. Are patru ciocane, funcționează fie integral cu patru ciocane, fie parțial cu două, în funcție de solicitări și debitul de apă. Este într-o construcție separată din lemn și acoperiș de țiglă în 2 ape, în afara gospodăriei propriu-zise. Este o instalație specifică zonei.

21. Fiua lui Gherman Gavril în Herța (Vătava) cu 4 ciocane. Funcționează la întreaga capacitate mai ales în perioada de sezon și cînd este debitul de apă mai mare. În rest funcționează parțial. Este cea mai bine păstrată și cea mai reprezentativă pentru zonă.

La aceste trei pive vin și astăzi oameni din satele apropiate și chiar mai depărtate, chiar din Bistrița Năsăud, Tîrgu Mureș, Sighișoara, Cluj etc. Clienții vin cu țesăturile pe baza unor înțelegeri prealabile.

Toate instalațiile prezentate de noi au valoare etnografică, sînt specifice zonei respective și credem că pot și trebuie să fie menținute și în viitor.

**GH. DINUȚĂ**

## Note bibliografice


1 Anton Badea, *Industria țărănească de pe valea Gurghiului*, în vol. *Marisia*, VI, 1983—1984, Muzeul județean Mureș.

2 I. Drăgoescu, Gh. Dinuță, *Comentarii etnologice pe marginea Catagrafiei inedite din anul 1859 a stabilimentelor industriale de pe rîurile Argeș și Dîmbovița*. Comunicare ținută în anul 1984.

3 Cornel Irimie, *Concepția și organizarea Muzeului Tehnicii populare din Dumbrava Sibiului*, în vol. *Muzee cu caracter etnografic-sociologic din România. Muzeul Brukenthal Sibiu*, 1971.

4 Coriolan Suciu, *Dicționarul istoric al localităților din Transilvania*, vol. I—II, București, 1967—1968.

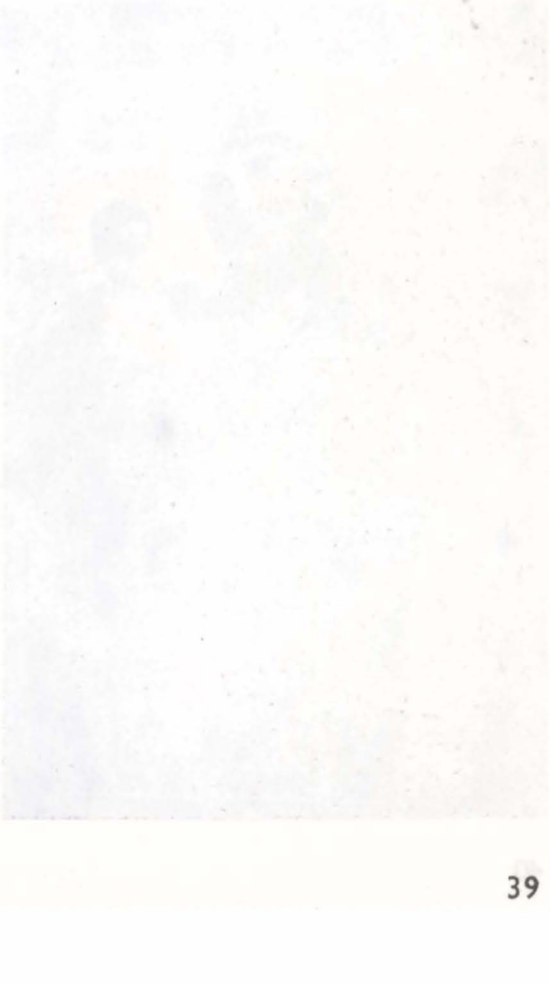
5 Liviu Ursuțiu, *Domeniul Gurghiului*, în vol. *Marisia*, VI, 1983—1984; VII, 1985—1986.

6 Anton Badea, *op. cit.*

7 *Documente privind Istoria României, C. Transilvania* (DIR), veac XIV, vol. II (1321—1330), București, 1953; vol. III (1331—1340), 1954; vol. IV (1341—1350), 1955.

8. Coriolan Suciu, *op. cit.*; DIR, C. *Transilvania* Veac XIV, vol. I—II; Nicolae Lateș, *Monografia Gurghiului*, Tîrgu Mureș, 1971.





http://patrimoniu.gov.ro

Analyse de l'évolution des styles dans la peinture sur bois dans quelques églises du sud de la Moldavie, dans la période de passage du Moyen Age à l'époque moderne.

Veacurile XVIII—XIX reprezintă pentru arta veche românească o spargere a cadrelor relativ fixe ale comenzii sociale, în condițiile în care aceasta începuse să fie afectată de un suflu nou, însemnînd o deschidere către un alt fel de a gîndi, care nu mai ținea cont de ordinea feudală ci de cea burgheză.

În privința artei picturii pe lemn, acum își găsește plinătate nu declinul medieval, cum grăbit s-a afirmat de atîtea ori, ci semnul febrei moderne de căutare a ceea ce e nou și convenabil spiritului local, fenomen apărut în arta noastră încă din veacul al XVII-lea [1].

Urmărim a arăta prin lucrările alese spre prezentare cîteva din coordonatele acestei perioade în atmosfera unui «fin de siècle» ce consumă ultimele resurse ale unui timp artistic ce și-a pierdut strălucirea, germinînd în același timp noi direcții de exprimare [2], cu vechiul și noul ce se îngemănează într-un tot uneori surprinzător.

În esență pictura pe lemn își are ca spațiu de plămădire și apogeu lumea rafinamentului, ce preluase moștenirea greco-romană și orientală cu amprenta sa de «frumos antic» și o

1. *Icoana „Maica Domnului Hodighitria", provenită din biserica de la Stiețești, jud. Galați.*

2. *Icoana „Sfinții mai marilor voievozi Mihail și Gavril", datată 1832.*

http://patrimoniu.gov.ro

3—4. Icoanele „Buna Vestire" și „Trei Ierarhi, datate 1851 (com. Independerța, jud. Galați).

îmbrăcase în hainele nevoii de exprimare creștine, respectiv *ideea* materializată prin chip, adică prin « ikon » [3].

Prin limbajul creat, capabil să exprime inteligibilul, arta bizantină își asigură răspîndirea în toate țările creștine [4], cu mențiunea înlocuirii în cazul esteticii ortodocșilor români, bulgari, sîrbi, ruși a impasibilității hieratice constantinopolitane, cu acea expresie de umanitate caldă și generoasă [5], conturată pe substratul milenar al unei culturi populare, comună în esență și diferențiată în amănunt [6].

Arta aceasta parcurge drumul de la reprezentarea ideală a unui tip de personaj, către umanizarea figurii prin redarea momentului sufletesc respectiv, ajungînd paradoxal la schematizarea ce face trecerea de la obiectul de artă la produsul de serie.

În esență totul este o problemă de gust și înțelegere. Gust al epocii și înțelegere a mesajului.

Pictura pe lemn cu subiect religios este o sinteză, o istorie comprimată a mitului creștin. Ea trebuie să comunice prin simbol. Problema este dacă simbolul ține de ordinea teologică sau de cea estetică.

Simbolul teologic se referă la înțelegerea și deci reprezentarea mesajului *stricto senso* potrivit poveștii biblice, cu respectarea canonului pînă la depersonalizarea totală a imaginii, neexcluzîndu-se însă artisticul ca valoare. Toată pictura clasică bizantină abundă de hieraticul impasibil în conformitate cu ideea frumuseții perfecte, suprasensibile și spirituale, în afara aparenței accidentului dat de realitate [7].

Simbolul estetic se exprimă prin armonia liniei și a cromaticii. Apogeul se obține prin sinteză, dar în epoca noastră, cînd dispare rațiunea de a fi a sofisticării teologice, care oricum nu mai este înțeleasă de marele public (dacă a fost înțeleasă vreodată) rar mai apare conjugarea.

Esența ține de funcția picturii pe lemn, menită a umple marele panou ce desparte naosul de altar, ori a suplini pictura murală. Teoretic în acest fel se realizează legătura dintre divinitate și credincios. Fiind mijlocitoare a circuitului sacru, ea trebuie să poarte amprenta posibilității. Aceasta mai întîi trebuie să existe și



http://patrimoniu.gov.ro

5

apoi să fie înțeleasă de comanditar, deci să se realizeze comunicarea, ce este o problemă de comandă și acceptare.

În funcție de comandă și acceptare, grefate pe spiritul veacului, soluțiile sînt diverse:

— se continuă tradiția bizantină în limitele impuse de epocă, ajungîndu-se la o stilizare apropiată de grafismul ornamental, reluîndu-se ilustrarea acelorași teme în simbolistica lor imuabilă;

— se adoptă desenul mai alert, căutînd a reînsufleți o iconografie obosită, prin introducerea unor detalii inspirate de pictura apuseană și mimarea unei gesticulații baroce [8];

— se pictează mai aproape de trăirea obișnuită, chiar atunci cînd este vorba de perceperea mitu-



http://patrimoniu.gov.ro

6

7

6—7 *„Adormirea Maicii Domnului", „Iisus învăţător" — icoane împărăteşti, aflate în Biserica „Precista" din Galaţi.*

lui creştin, ce nu mai apare ca sofisticare teologică, ci ca o poveste ori ilustrare a unui fapt crezut real cu personaje care participă şi transmit mesajul scenei, tratare specifică picturii populare;

— se conjugă toate aceste elemente într-un eclectism uneori surprinzător.

Pentru prima direcţie — continuarea tradiţiei bizantine — ne vom mărgini a prezenta numai o piesă, ilustrînd tocmai întoarcerea la tiparele vechi de construcţie picturală, poate ca o replică la noul ce începuse a se afirma în toate sferele de creaţie. Este vorba de o icoană cu titlul «Maica Domnului Hodighitria» de la Stieţeşti, jud. Galaţi [9]. Pe marginea inferioară se află scris în română cu litere chirilice: „această sfîntă icoană au făcut-o robii lui Dumnezeu, Ioniţă Donose vălet 7273 (1764/5) Ioan (sic) Ioan Zugrav".

Figura lui Iisus aminteşte modele mai vechi într-o oarecare măsură „Maica Domnului Hodighitria" de la biserica Sf. Ilie din Cîmpulung[10], datată în secolul al XVIII-lea, dar mai ales reprezentările secolului al XVI-lea, de exemplu „Maica Domnului Hodighitria" de la Mănăstirea Govora-Vîlcea [11] şi „Maica Domnului încadrată de profeţi" [12] de la Mănăstirea Humor-Suceava, asemănări ce duc la ideea că modelul folosit nu a fost al veacului al XVIII-lea ci unul mai vechi. Fenomenul nu este singular. În acelaşi stil sînt concepute picturile pe lemn de la Biserica Antim, semnate Nichifor Zugrav şi datate 1786[13].

În condiţiile generalizării manierei occidentale de pe o parte şi a formelor plastice de exprimare proprii artei populare pe de altă partei, se manifestă astfel refuzul înnoirii prin păstrarea vechilor modele în limitele secolelor XVI-XVII, în care apare îmbinarea măreţiei constantinopolitane (în cazul lui Ioan Zugravul de la Stieţeşti, încadrarea incompletă a Fecioarei ce crează un efect de somptuozitate), cu înlocuirea impasibilităţii hieratice prin expresia de căldură şi generozitate proprie artei feudale româneşti (vezi capul lui Iisus).

Pentru inspiraţia apuseană ca direcţie manifestată în sensul opus exemplului de mai sus,



http://patrimoniu.gov.ro

respectiv reînsufleţirea inconografiei prin noi procedee de tratare, putem prezenta o piesă de la Căuieşti (jud. Galaţi) cu titlul „Sfinţii mai marilor voievozi Mihail şi Gavril"[14]. În colţul din dreapta jos se află mentiunea „1832, zugrav monah Lavrentie".

Se poate observa tratarea convenţională a imaginii dar cu o oarecare ştiinţă a proporţiei şi desenului. Lucrarea în discuţie se încadrează în tipul de reprezentare picturală propriu veacului al XIX-lea, contaminat de moda apuseană a portretului de şevalet. În timp ce punerea în pagină şi drapajul sînt expediate convenţional, se insistă asupra portretului realizat cu ştiinţa volumetriei faciale, oarecum îndulcită, departe de tiparul bizantin şi aproape de arta vremii.

Pe aceleaşi coordonate se înscriu şi lucrările cu titlul „Buna Vestire"[15] şi „Trei Ierarhi"[16], semnate Lupu zugrav la anul 1859, aflate în Biserica Adormirea Maicii Domnului din com. Independenţa (jud. Galaţi).

Cu multă bunăvoinţă acestea pot fi considerate lucrări de artă, locul lor în rîndurile de faţă fiind dat de semnificaţia ce o conferă în planul general al evoluţiei climatului artistic al perioadei. Punerea în pagină, accesoriile, de la jilţul „de aparat", pînă la faldurile învolburate din fundal vorbesc despre părăsirea tradiţiei. Lucrarea se include astfel în noile caracteristici ale epocii, dar compoziţia generală trădează naivitatea artistică a creatorului.

Aceeaşi manieră duce, atunci cînd este susţinută de ştiinţa proporţiei, la realizarea unor lucrări de un înalt nivel artistic, care chiar în condiţiile repetării la nesfîrşit a imaginii, conform canoanelor stabilite, prin caligrafia detaliului ori prin minuţiozitatea şi rigurozitatea desenului, impresionează prin măreţie şi sobrietate. Este cazul lucrărilor din Biserica fortificată Precista-Galaţi, trei icoane împărăteşti cu titlul „Adormirea Maicii Domnului"[17], „Ioan Botezătorul"[18], „Iisus învăţător"[19] şi scena „Buna Vestire"[20] de pe uşile împărăteşti — datate 1829, probabil opere ale unui oarecare Ioan semnat în grafic Ion Ustafă[21].

Prin studierea de pe principii geometrizante[22] (de exemplu) se remarcă ordonarea elementelor de semnificaţie teologică, conform cu cele mai rafinate reguli ale canoanelor vechi, printre care şi în funcţie de proporţia de aur. Rezultatul, lucrările în sine, prin proporţie, armonie, cromatică se impun printre operele reuşite ale genului. Aceastea sînt însă lucrări executate într-o manieră ce nu putea satisface gustul populaţiei rurale tot mai mult pe rol de ctitor ori donator în veacurile în discuţie[23].

Paralel cu tipurile picturale prezentate mai sus, impunîndu-şi din ce în ce mai mult forţa, se afirmă în epocă filonul creaţiei populare, nu atît de rafinat în sensul pedant al cuvîntului, dar cu posibilităţi de satisfacere a nevoii imediate de frumos ori trăire emoţională.

Se manifestă astfel în arta picturii pe lemn fantezia creatoare proprie artei populare, subordonată la rîndu-i unor tipuri de concepere ale imaginii de cult, pe care încercăm a le exemplifica mai jos. Un prim asemenea tip ar putea fi numit „Viziunea apocaliptică". Ea poate fi identificată în icoanele lui Andronic Diaconul Zugrav, pictate în 1802 pentru biserica din Bereşti-sat (jud. Galaţi)[24]. Din cele 8 piese ne vom opri la două „Adam şi Eva călcînd porunca" şi „Sfîntul Nicolae arătîndu-se în vis împăratului Constantin".

Scena „Adam şi Eva" are un sens moralizator în poveste — din vanitate şi nesocotinţă, omul pierde liniştea perpetuă, frumuseţea raiului şi a necunoaşterii[25].

În icoană apare dezastrul; gestului de încălcare a poruncii i se prevede sfîrşitul prin aglomerarea detaliilor marginale şi a cadrului natural. Este o prăvălire a lucrului înconjurător ce nu are nimic comun cu serafica imagine a raiului paşnic[26]. Paleta închisă folosită, adînceşte senzaţia de sfîrşit. Mesajul — iată cum au căzut în păcat şi de ce au fost azvîrliţi din rai — este realizat prin personajele covîrşite de cadrul ambiental într-o viziune apocaliptică.

Tematica „Visul împăratului Constantin" este mai complicată pentru că ea trebuie să traducă amprenta pictural[27]. Arătarea în vis a Sfîntului Nicolae are profunde semnificaţii în istoria creştină[28]. Sensul nu este numai moralizator ci şi de pură prezentare a unui fapt cu rezonanţă propagandistică. Realizarea aparţine aceluiaşi spaţiu vizual al apocalipticului, al sfîrşitului ori începutului de profundă semnificaţie. Personajele nu participă, ci numai mediul, cu o artă a haosului ce implică transmiterea poveştii în toată importanţa sa către privitor.

Pictura lui Andronic Diaconul Zugrav, dacă nu poate fi notată în funcţie de realizarea proporţiei armonice, are însă prin maniera de tratare posibilităţi de a satisface pe planul impresiei imediate nevoia individului, circuitul sacru realizîndu-se prin înţelegerea mesajului datorită nu simbolului teologic ci a petei de culoare.

Un alt tip de concepere s-ar putea intitula „Liniştea imaginii". De un calm resemnat,



http://patrimoniu.gov.ro

*8. Scena „Buna Vestire", aflată pe ușile împărătești (datate 1829) în Biserica „Precista" din Galați.*



http://patrimoniu.gov.ro

*9—10. Icoanele ,,Adam și Eva călcînd porunca" și ,,Sf. Nicolae arătîndu-se în vis împăratului Constantin" (datate 1802), provenind de la biserica din Berevoiești sat (jud. Galați).*

tipul acesta de reprezentare este o componentă a artei iconarilor populari, poate ca o filtrare peste timp a ,,spiritului teologic bizantin și a discreției grecești" [29] aflate în contratimp cu nevoia de figurare și de patos a spațiului occidental.

Din biserica comunei Fîrțănești (jud. Galați) provin ușile împărătești ce potrivit tradiției orale ar fi aparținut unei biserici mai vechi din zonă. Scena ,,Bunei Vestiri" [30] este tratată tocmai în aceste coordonate ale manierei populare ce implică liniștea, calmul, decența, rafinamentul. Ca stil, lucrarea aparține sfîrșitului secolului al XVII-lea, ori începutul secolului al XVIII-lea. Simplitatea punerii în pagină ține de concepția tradițională, doar drapajul arhanghelului vorbește de modelele secolului al XVI -lea. Oricum se simte un aer laic, lucrarea aducînd mai mult a portret votiv, decît a scenă biblică. Lipsesc jilțul Mariei și accesoriile rituale: fusul, crinul și simbolul sfîntului duh.

Figurile creionate printr-o singură tușă de penel, cu sprîncenele arcuite și ochii mari [31], expresivi prin simplitatea lor, cu un început de volumetrie facială sugerat prin jocuri de lumini și umbre, se înscriu în gama chipurilor ce fac trecerea de la suma unor trăsături convenționale spre individualizarea artei portretului de mai tîrziu.

Ceea ce uimește într-adevăr este candoarea imationului de culoarea pînzei de casă, ce cade pe umeri și se prinde discret pe piept într-o încheietură sugerată cu alb. Curbele veșmîntului se armonizează perfect cu ovalul faciesului, dînd întregului senzația de armonie.

Simplitatea și armonia liniilor își capătă tonul definitoriu prin soluționarea cromatică. Trei culori, un roșu-cărămiziu, verdele măsliniu și cremul straielor țărănești înviorat cu alb pe margini. Există o ritmică a folosirii culorilor ce se bazează pe un bun-simț artistic desăvîrșit. Culorile extreme ca intensitate, roșu și crem pal, sînt folosite prin alternanță cu rol de fundal și prim plan, în timp ce verdele neutralizator creează cadrul pentru armonizare.

Simplitatea și discreția aceasta, numită de noi ,,liniștea imaginii", continuă în secolul al XIX-lea existînd în paralel cu redarea în ,,viziunea apocaliptică", reprezentată de icoanele lui Andronic Diaconul Zugrav. Exemplificăm acest



http://patrimoniu.gov.ro

paralelism prin piese avînd aceleași teme (vezi icoanele bisericii din Berevoiești-sat, jud. Galați, prezentate mai sus). Lucrările „Adam și Eva" și „Arătarea Sf. Nicolae" provin de la Suceveni (jud. Galați)[32] și sînt datate 1816. Ele sînt deci contemporane cu pictura lui Andronic și aparțin aceluiași climat artistic, evident în maniera de redare a carnației. La Suceveni nimic nu mai sperie, tonurile se deschid, nimic din prăvălirea mediului ambiental ca în cazul icoanelor de la Berevoiești, personajele au un plus de măreție liniștită, ieșind în prim plan printr-un artificiu simplu dar eficace — coborîrea foarte mult a liniei orizontului.

Putem adăuga celor două tipuri de concepere a imaginii o a treia, numită de noi „forța liniei", care ține de componenta narativă a manierei populare. Se poate exemplifica printr-o icoană de la Ciureștii Vechi (Jud. Galați) din biserica „Sf. Voievozi" ctitorită în jur de anul 1800[33]. Este vorba de o a treia variantă a scenei „Adam și Eva", unde punerea în pagină și redarea picturală se supune dorinței de a înfățișa povestea nu prin senzații, ca în cazul lui Andronic, nici prin imobilismul liniștii, ca la Suceveni, ci prin mișcarea redată de forța liniei.

Personajele sînt creionate cu o singură linie ce le oferă forță și vibrație, iar renunțarea la tiparul obișnuit al scenei, prin așezarea lui Adam lîngă pomul cunoașterii, jos, într-o atitudine de împăcare cu soarta, oferă un gen nou de organizare al spațiului pictural. Primitivismul realizării, mai ales în cazul imaginii Evei, prin profilul clar liniar, cu figurarea ochiu-

*11–12. Icoanele „Adam și Eva" și „Arătarea Sf. Nicolae" (datate 1816), provenite din biserica din Suceveni (jud. Galați).*

http://patrimoniu.gov.ro

*13. Ușile împărătești ale bisericii din com. Fîrțănești (jud. Galați), reprezentînd scena ,,Buna Vestire".*

lui frontal, dovadă a necunoașterii nici unei reguli de perspectivă ori de valoare a desenului, dă lucrării un aer de exotic.

Am prezentat lucrări considerate de noi ca definitorii pentru direcțiile de afirmare ale artei picturii pe lemn din veacurile XVIII—XIX, de la tradiția bizantină simplificată prin repetarea obsedantă a temei, la modelele afectate de iconografia apuseană, pînă la vigoarea creației populare privită de noi prin trei coordonate: viziunea apocaliptică, liniștea imaginii și forța liniei.

Toate acestea, aparent în disjuncție continuă, de fapt în contact permanent, vor fi puncte de plecare ale școlii moderne de pictură românească. Acceptarea unei maniere sau a alteia în epocă este o problemă de gust, corelată cu încorsetarea scopului imediat al acestui gen de pictură — valoarea ca obiect de cult.

Prin conjugarea tuturor direcțiilor prezentate se ajunge la frumosul eliberat de rigoarea schemei iconografice și pentru că niciodată el nu poate exista în afara unei rigori, aceasta va fi acceptarea din partea contemporanilor sau a timpului.

DAN BASARAB-NANU

**NOTE**

[1] Răzvan Theodorescu, *Artă și politică în Moldova*, în Anuarul Institutului de Istorie și Arheologie ,,A. D. Xenopol", XIX, 1982, Iași, p. 49.

[2] Ana Dobjanschi, *Icoanele lui Radu Zugrav*, în RMM an. XII, nr. 1, 1975, p. 52.

[3] Corina Nicolescu, *Icoane vechi românești*, Edit. Meridiane, 1971, p. 7.

[4] Gheorghe Ghițescu, *Antropologia artistică*, vol. I, Edit. Pedagogică, București, 1979, p. 148.

[5] Marcel Brion, *Homo pictor*, Edit. Meridiane, 1977 p. 150.

[6] Ana Maria Muzicescu, *Bizanțul și arta țărilor române în sec. XIV—XVI*, în BMI, an. XL, nr. 3, 1971, p. 11.

[7] Wladyslaw Tatarbiewicz, *Istoria esteticii*, vol. II, Edit. Meridiane, 1978, p. 33

[8] Cornelia Pillat, *Locul bisericii din Roata-Cătunu în istoria artei Țării Romînești*, în SCIVA, nr. 2, 1968, p. 203.

[9] Actualmente în colecția A.T.D.; inv. 18; dim.

*14. Icoana ,,Adam și Eva", aflată în Biserica ,,Sf. Voievozi" din com. Ciureștii Vechi (jud. Galați).*

http://patrimoniu.gov.ro

86/63/3 cm; tempera pe lemn. Maica Domnului figurată bust frontal. Pruncul pe stînga. Diferența de tratare picturală provenită din intervențiile ulterioare. Accente de rafinament artistic în zona mîinilor și a faciesului lui Iisus. Chipul Mariei și drapajul afectate de ,,împrospătările'' tîrzii. Cromatic, soluționare de efect. Fundalul albastru siniliu, maforionul Mariei în roșu, veșmîntul lui Iisus în verde și ocru pal.

[10] Corina Nicolescu, *op. cit.*, cat. 39, pl. 53.

[11] *Ibidem*, cat. 7, pl. 5.

[12] *Ibidem*, cat. 13, pl. 25.

[13] Ana Dobjanschi, *Nume de zugravi și pictori în colecția de artă veche românească a Muzeului de artă R.S.R.*, în manuscris. Mulțumim și pe această cale distinsei autoare pentru ajutorul acordat.

[14] Actualmente în colecția A.T.D.; inv. 45; dim. 108/70/3 cm; tempera pe lemn. Arhanghelul Mihail în bitou, cizme și platoșă-pieptar cu hlamidă pe umăr, are în mîna dreaptă sabia. Gavril în veșmînt corupt: stihor, bitou (?) cu franjuri, platoșă-pieptar, hlamidă în mînă cu o floare de crin. Amîndoi țin pecetea lui Iisus cu reprezentarea acestuia în slavă. Sus, Sfîntul Duh reprezentat ca un porumbel alb cu aripile întinse.

[15] Actualmente în colecția A.T.D.; inv. 224 dim. 100/79/3 cm; tempera pe lemn. Compoziția folosește în conceperea imaginii întreaga gamă a mijloacelor de gesticulație barocă. Cromatica, de la alburi-roz, la albastru strident și portocaliu se nuanțează pe detaliile picturale dorite de moda timpului: flori în colțurile panoului, falduri învolburate, jilț realizat în linii curbe, facies în tușe moi. Pictura dovedește extraordinară lipsă de simț artistic și rafinament. Elementul de legătură cu tradiția este prezent numai prin textul din dreapta jos; ,,Această icoană s-a făcut cu osteneala dumnealui Toader Marin (cu) soția sa Ilinca spre pomenire — 1859 aprilie 15 — Lupu zugrav''.

[16] Actualmente în colecția A.T.D.; inv. 227; dim. 100/79/3 cm; tempera pe lemn. Lucrarea se atribuie lui Lupu zugravu după manieră. Concepție de realizare artistică identică cu piesa ,,Buna Vestire'' (v. nota 15). În stînga jos, text după cum urmează: ,,Această icoană s-a făcut cu osteneala dumnealui Iorga Stegar, spre pomenire — 1859 aprilie 15''.

[17] Piesa se află în colecția de artă feudală găzduită de Biserica ,,Precista'' (Galați); dim. 971/710/3 cm; tempera pe lemn. Se poate citi pe marginea de jos numele ,,Constantin Teodor'', probabil donatorul Compoziția, riguros geometrică, cuprinde toate elementele obișnuite ale imaginii, cf. *Erminia picturii bizantine după versiunea lui Dionisie din Furna. Text îndreptat, completat și indici de C. Săndulescu-Verona*, p. 184, cu excepția episodului tăierii mîinilor lui Iefonios.

[18] Lucrarea se află în colecția de artă feudală găzduită de Biserica monument ,,Precista'', Galați; dim. 97/71/3 cm, tempera pe lemn. Reprezentare clasică pentru tipul imaginii. Rigurozitate caligrafică în detalii.

[19] Lucrarea se află la Biserica ,,Precista'', Galați; dim. 97/71/3 cm; tempera pe lemn; semnată Ion Ustafă, datată 1829.

[20] Pe ușile împărătești ale iconostasului de la ,,Precista'' dim. 162/82 cm, tempera pe lemn.

[21] Sensul ar putea fi: Ion a sfîrșit, a terminat, a isprăvit; cf. Negrescu I. D., *Limba slavă veche*, București, 1961, p. 461.

[22] Se demonstrează pe icoana ,,Ioan Botezătorul'' că elementele fundamentale ale picturii, mîna ce binecuvîntează, capul în potir și punctul dintre sprîncene din care se trasează cele trei cercuri concentrice ce formează liniile faciesului, conform schemei tricirculare bizantine, se obțin prin secționarea dreptei AB în raportul ,,s'' sau ,,1/ '' cunoscut sub denumirea de raportul de aur. Astfel AC/AB=CB/AC; AD/DC=DC/AC; CE/CB=EB/EC. Pentru problema proporțiilor și a numărului de aur, vezi, Charles Bouleau, *Geometria secretă a pictorilor*, București, Edit. Meridiane 1979; Matila Ghyka, *Estetică și teoria artei*, București, Edit. Științifică și Enciclopedică, 1981; H. R. Radian, *Cartea proporțiilor*, București, Edit. Meridiane, 1981; Gheorghe Zidaru, *Descoperirea prin restaurare a unei icoane bizantine la Mănăstirea Agapia*, în BMI an XLIII, nr. 1, 1973, p. 63.

[23] Teodora Voinescu, *Sur la notion d'art populaire dans l art roumaine de la fin du Moyen Age*, în RRHA, tom. I, 1972; Andrei Pănoiu, *Pictura votivă din nordul Olteniei*, Edit. Meridiane, București, 1968.

[24] De la biserica ,,Sf. Voievozi'' din Berevoiești-sat (jud. Galați), provin următoarele piese: ,,Iisus învățător'', semnată Andronic Diaconul Zugrav, datat 1802, ghenarie, 20 (actualmente în colecția de artă feudală a Bisericii ,,Precista'', Galați), ,,Sf. Arh. Mihail și Sf. Apostol Petru'', ,,Mihail se arată lui Iisus a lui Navi'', ,,Sf. Nicolae arătîndu-se în vis împăratului Constantin'', ,,Adam și Eva călcînd porunca'' (actualmente în colecția Arhiepiscopiei Tomisului și a Dunării de Jos). Lucrările formează un ansamblu, asemănarea cu icoana datată și semnată fiind evidentă ele se atribuie lui Andronic Diaconul Zugrav. Piesele aflate în discuția noastră au următoarele caracteristici: a) ,,Adam și Eva călcînd porunca''; dim. 70/51/2 cm; ulei pe lemn; grund subțire; traverse inverse semiîngropate. Predomină albastrul, verdele, roșu. Scena este pusă într-un chenar în patru lobi, cu decorație florală în spațiile formate de marginile chenarului și colțurile icoanei propriu-zise. Adam și Eva sînt figurați în picioare, de o parte și de alta a unui pom mare cu rod, pe care se află încolăcit un șarpe; în jur copaci prăvălindu-se peste personaje. Carnația este redată prin volumetrie accentuată; b) ,,Sf. Nicolae arătîndu-se împăratului Constantin''; dim. 70/54/2,5 cm; ulei pe lemn; grund subțire; traverse inverse semiîngropate. Chenar și decorație florală identică cu scena anterioară. Împăratul Constantin dormind și Sf. Nicolae figurat în picioare cu mîna stîngă deasupra capului celui adormit, iar în mîna dreaptă ține cîrja episcopală. În fundal detalii arhitectonice figurînd un palat și draperie în falduri.

[25] Asupra problematicii reprezentării corpului în iconografia ortodoxă, vezi: Keneth Clark, *The Nude. A study in deal form*, Washington, 1950, p. 311; Bodo Cichy, *The nude in Art*, London, 1959, p. 27; asupra noțiunii de păcat și cunoaștere, vezi Emilian Vasilescu, *Istoria religiilor*, Edit. Inst. biblic și de misiune al Bisericii ortodoxe române, București, 1982, p. 355 și urm.

[26] Dionisie din Furna, *Erminia picturii bizantine după versiunea lui Dionisie din Furna*. Text îndreptat, completat și indici de C. Săndulescu-Vernea, p. 91; Ghenadie al Rîmnicului, *Iconografia — arta de a zugrăvi biserici și icoane bisericești, după un manuscris de adormitul întru fericire episcopul Ghenadie al Rîmnicului Noului Severin*, București, Tipografia cărților bisericești, 1904, p. 134.

[27] Marcel Brion, *op. cit.*, p. 145; Wladyslaw Tatarkiewicz, *op. cit.*, p. 71; Gheorghe Ghițescu *op. cit.*, p. 147.

[28] Privitor la viața și minunile Sfîntului, vezi sinaxarul din 6 decembrie în Minei.

[29] I. D. Ștefănescu, *Iconografia artei bizantine și a*



http://patrimoniu.gov.ro

*picturii feudale românești*, București, 1973, p. 15.

[30] Actualmente în colecția Arhiepiscopiei Tomisului și a Dunării de Jos; inv. 213, dim. 120/87/3 cm; tempera pe lemn. Icoana este formată din două canturi, terminată la partea superioară într-un arc pe care se înalță o cruce.

[31] Tipul de reprezentare facială cu sprîncenele puternic arcuite, specific pentru nordul Transilvaniei, nu se întîlnește în zonă. Mai există o icoană ce provine de la Stiețești, jud. Galați, înfățișînd pe Maica Domnului cu pruncul (dim. 62/57/2 cm), de aceeași factură în reprezentarea facială cu piesa de la Fîrțănești. Prin tronul de aparat icoana de la Stiețești se poate data la sfîrșitul secolului al XVII-lea, începutul secolului al XVIII-lea.

[32] La Suceveni, jud. Galați, în biserica cu hramul ,,Sfinții Împărați'' au fost ,,găsite'' următoarele lucrări datate 1816: ,,Pilda Sf. evanghelist Ioan'', ,,Sf. Ierarh Spiridon'', ,,Adam și Eva călcînd porunca'', ,,Sf. Nicolae arătîndu-se în vis împăratului Constantin'' (actualmente în colecția Arhiepiscopiei Tomisului și a Dunării de Jos). Piesele în discuția noastră au următoarele caracteristici: a) ,,Adam și Eva călcînd porunca'', dim./92/56/3,5 cm; tempera pe lemn; grund subțire; traverse inverse semiîngropate. Chenar marginal cu spirală simplificată în lanț. Text românesc cu litere chirilice, după cum urmează: titlul lucrării cu roșu — ,,Sf. Adam'', ,,Sf. Eva'', numele donatorului și anul cu alb — ,,Nicolae au plătit, 1816, august 16''. Personajele figurate în picioare. Eva ține în mînă un măr, iar șarpele îi oferă altul lui Adam; b) ,,Sf. Nicolae arătîndu-se împăratului Constantin''; dim. 94/56/3,5 cm; tempera pe lemn; traverse inverse semiîngropate; grund subțire. Chenar ca în cazul precedent. Text românesc cu litere chirilice: titlul cu roșu — ,,Sf. Erarh Nicolae'', numele donatorului și anul cu alb — ,,1816, august 16, Vasile Diaconul au plătit''. Sf. Nicolae în costum de mare arhiereu, lîngă împăratul Constantin care doarme, arată cu cîrja spre o măsuță pe care se află o coroană și un sceptru cu însemne creștine. În fundal draperie în falduri.

[33] În biserica ,,Sf. Voievozi'' din Ciureștii Vechi au fost ,,găsite'' două picturi realizate de aceeași mînă cu titlul ,,Adam și Eva călcînd porunca'' și ,,Arhanghelul Mihail ogoind deavolul''. Lucrarea în discuție are următoarele caracteristici: ,,Adam și Eva călcînd porunca''; dim. 75/58/2 cm; grund subțire; tempera pe lemn; traverse inverse semiîngropate. Text românesc cu litere chirilice indicînd titlul: ,,Cînd au călcat Eva porunca lui Dumnezeu și dintrasta murim noi''. Text indicînd numele donatorului: ,,Robul lui Dumnezeu preotul Gheorghe Costescu, bun ctitor cu soția sa Nelea''. Fiind vorba de ctitor legăm momentul de realizare a picturii (pe lîngă stilul de tratare al imaginii și fundalul albastru siniliu, specific în zonă pentru sfîrșitul secolului al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea) de ctitorirea bisericii care era menționată la 1800, cf. Nicolae Stoicescu, *Repertoriul bibliografic al localităților și monumentelor din Moldova*, București, 1974, p. 193.

http://patrimoniu.gov.ro

# HUREZI. O PROBLEMĂ COMPLEXĂ PRIVIND CONSERVAREA PATRIMONIULUI ARTISTIC POST-BIZANTIN. OBSERVAȚII PRELIMINARE

**Pour que l'action de conservation reussisse il faut actioner en deux directions: une conservation de prevention (c'est à dire le processus d'entretien) et une conservation integrale. Autrement, l'operation de conservation reste superficielle.**

Viu, păstrîndu-și în bună parte funcționalitatea de odinioară, ansamblul monastic Hurezi pune în mod acut problema conservării ca un organism în toată complexitatea sa.

În anamneza mănăstirii, intervalul 1957—1975[1] consacrat conservării și restaurării ansamblului monumental, după proiectul arhitectului Ștefan Balș, reprezintă primul reviriment în traseul unui lent declin[2]. O asemenea intervenție amplă, cu spectaculoase restituiri ale chipului original al monumentului, stimulează întotdeauna o anumită zonă a gîndirii care tinde a da înfăptuirilor cu vast efect transformator, valoare magică, de întoarcere în timp și de eternitate.

Așadar, văzută « à vol d'oiseau », în lumina accesibilă ochiului turistic sau percepută chiar de ochiul de elită, bîntuind cu inocență suprafața strălucitoare a imaginii, mănăstirea Hurezi-or pare a oferi sentimentul liniștitor al durabilității.

Există, însă, două aspecte ce subminează imaginarul nostru eșafodaj de certitudini:

1. Cel dintîi aspect privește problema unei *conservări preventive* și a unui permanent proces de întreținere ce constituie fondul perpetuu pe care ar trebui să se producă, într-o instanță storică, sau alta, operațiunile de conservare-restaurare.

2. *Al doilea aspect*, asupra căruia vom insista mai mult acum, este acela al conservării tuturor ramurilor ce alcătuiesc ființa unui monument. Așadar, dacă prin analiză și prin limitele practice, despărțim arhitectura bisericii de componentele ei artistice, gîndirea restauratorului trebuie să-și păstreze în permanentă funcția *integratoare*.

Prin urmare, capitolului împlinit de restaurarea exemplar gîndită de arhitectul Ștefan Balș i se cer adăugate noi capitole privind conservarea picturilor murale, a icoanelor și tîmplelor a mobilierului și obiectelor liturgice.

În perspectiva unui asemenea vast circuit am alcătuit proiectul de conservare a picturilor murale[3] pentru cel dintîi, cel mai amplu și cel mai afectat ansamblu pictural de la Hurezi, cel al bisericii mari, zugrăvită de Constantinos împreună cu meșterii români Ioan, Andrei, Stan, Neagoe și Ioachim.

Proiectul de conservare-restaurare a picturilor murale cuprinde două mari acțiuni reprezentînd o strategie care, dincolo de condiția conjuncturală, ar putea să capete valoare metodologică generală.

1. *Prima acțiune*, cu efect imediat, este reprezentată de ceea ce numim, în termeni adoptați prin experiența a aproape două decenii, *intervenție de urgență*[4]. Ni se pare că abordarea în primul rînd a problemelor ce reclamă un trata-



http://patrimoniu.gov.ro

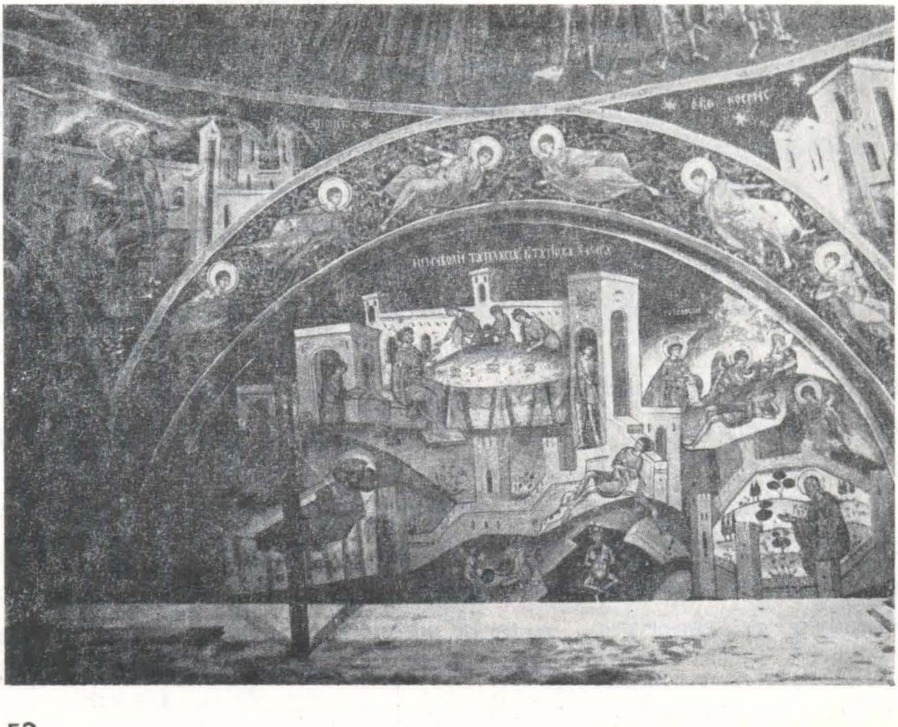
ment imediat, cu rol de pură conservare, sau mai precis de salvare a unor zone de pictură aflate în pericol, face parte dintr-o politică a monumentelor rațională și eficientă.

Intervenția de urgență obligă restauratorul să plonjeze în zonele de maxim pericol, împiedicînd pierderi iminente. Inițierea lucrărilor la Hurezi în pridvorul bisericii mari, se datorează unui semnal de alarmă de ultimă oră.

Pentru a înțelege mai bine fenomenul, o scurtă incursiune în tehnica picturală a lui Constantinos și a echipei sale o considerăm necesară.

Zugravii de la sfîrșitul veacului al XVII-lea moșteneau, în toată vitalitatea sa, tehnica bizantină a frescei. Mai mult decît atît, experiența veacurilor, marcată de o interferență a meste-

*Pridvorul bisericii mari a Mănăstirii Hurezi. Calota dinspre nord*



*Pridvorul bisericii mari a Mănăstirii Hurezi. „Pilda bunului Lazăr"*



http://patrimoniu.gov.ro

șugurilor care făcea ca zugravul bisericilor să nu fie străin de pana iconarului, a miniaturistului, de ornamentica orfevorului sau de țesătura somptuoasă a veșmintelor liturgice, a îmbogățit nebănuit meșteșugul frescei. La Hurezi există toate acele nuanțări care au împins ,,meșteșugul zugrăviei'' către limitele virtuozității.

Un rezumat al observațiilor ,,in situ'' și al analizelor preliminare executate de inginerul chimist Ioan Istudor [5] cuprinde următoarele:

— *suportul picturii*, deosebit de rezistent este alcătuit din var-cîlți sau, în zone cu grosimi mai ample, var-paie tocate și pleavă: suportul reunește straturile de ,,arriciato'' și ,,intonaco'', jucînd deopotrivă rolul de egalizator al suprafeței și de substrat al imaginii picturale;

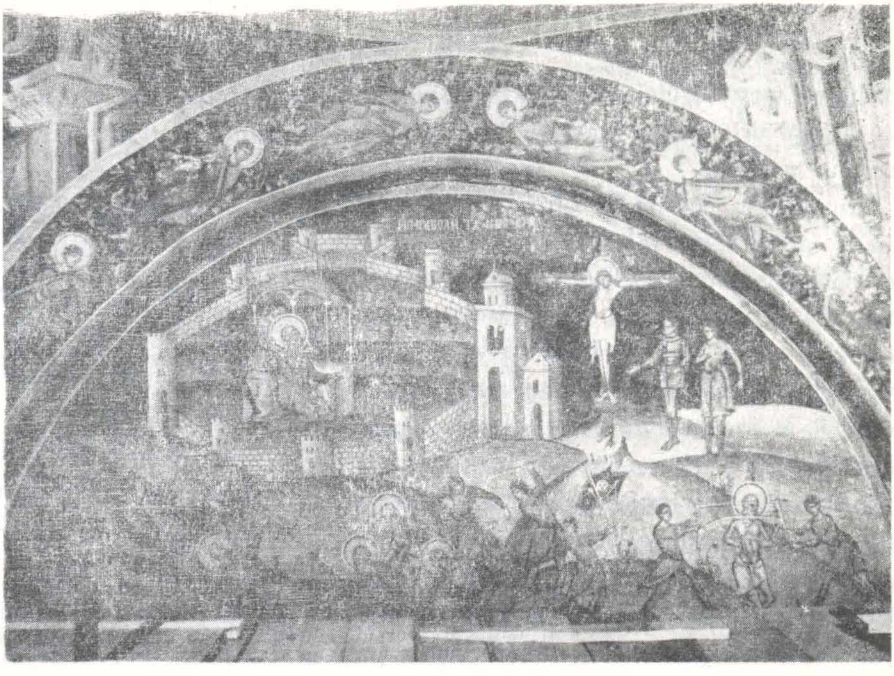
— *stratul de culoare* așternut în parte ,,al fresco'', în parte ,,al secco'', reunește gama tradițională a pigmenților compatibili cu alcalinitatea varului: ocrurile, roșul cinabru, albastrul smalț, verdele de pămînt, negrul de cărbune de lemn, albul de var [6];

— *adaosurile ,,al secco''* cu aur și argint sînt menite să dea strălucire suprafeței picturale, sporind astfel luxurianța tipic brâncovenească realizată prin reunirea în spațiul sacru a catapetesmei, icoanelor, mobilierului, artelor somptuare.

Pictura murală primește suprafețe generos aurite sau argintate aureole în relief sau vrejuri ornamentale realizate cu aur coloidal.

*Giornatele ample* cuprind scene suprasaturate de detalii, într-o înlănțuire plină de rafinament, pitoresc și subtilitate teologală.

Virtuozitatea tehnică ascunde însă un aspect nou către care aluneca în epocă meșteșugul picturii bisericești. Unul din simptome avea să fie, mai cu seamă la începutul secolului al XIX-lea, apariția acelor ,,aide-memoir''-uri denumite ,,erminii''. Enormele suprafețe acoperite cu pictură în spiritul de sofisticare a detaliilor și de luxurianță ornamentală au impus, pe lîngă lucrul în echipă, o fără precedent ,,*diviziune a muncii*''. Aceasta a îngăduit la Hurezi perfor-



*Pridvorul bisericii mari a Mănăstirii Hurezi ,,Pilda vie''*



http://patrimoniu.gov.ro

*Pridvorul bisericii mari a Mănăstirii Hurezi. A. Vucașin Caragea Pietrarul*

manțe ale meșteșugului, dar și riscul unor limite sau neîmpliniri tehnice generate de exigențele lucrului în frescă.

Descoperirea noastră de ultimă oră este că una din prezențele cele mai fascinante ale incintei monastice, pictura pridvorului bisericii mari, dominată de ampla scenă a Judecății de Apoi se află în pericol. Faptul privește probabil anumite aspecte tehnologice și, în același timp, condițiile climatice dure cărora îi sînt supuse picturile murale din pridvor.

Prospețimea înșelătoare a tonurilor, în lumina obișnuită a zilei, nu ne lasă să bănuim ceea ce un simplu fascicul luminos razant ne permite să observăm: *situația critică a stratului pictural aflat în curs de exofoliere*. Desprinderea tonurilor de carnație sau ale unor veșminte (tonurile de verde, ocru) ne amintește de situații similare descoperite în urmă cu aproape două decenii în nordul Moldovei, la Humor.

Fenomenul ne-a determinat să începem lucrările de conservare și restaurare a picturilor murale de la Hurezi cu o intervenție urgentă privind consolidarea stratului pictural din pridvorul bisericii mari [7].

2. *A doua acțiune* cuprinsă în proiectul nostru, acoperă întreaga problematică a conservării și restaurării picturilor murale din interiorul Katholiconului hurezean.

Ne propunem să subliniem principiile care au structurat, fie și în forma sa de proiect, meto-



http://patrimoniu.gov.ro

B. Portretul lui Vucașin Caragea în lumină razantă

dologia de conservare și restaurare a picturilor murale.

1. *Adoptarea unor măsuri preliminare* lucrărilor de conservare și restaurare a picturilor murale. Măsurile, de la expertiza structurii de rezistență, la determinarea condițiilor de microclimat, sînt legate de fapt de sistemul conservării preventive căreia va trebui să i se asigure permanentizarea.

2. *Realizarea unei structuri metodologice interdisciplinare.* Principiul dă procesului de conservare și restaurare a picturilor murale anvergura unei cooperări a pictorilor restauratori cu specialiști în domenii adiacente, privind investigații de laborator, cercetări de istoria artei și paleografie, sau conservarea monumentului în ansamblul său.

3. *Compatibilitatea materialelor* reprezintă de asemenea unul din principiile fundamentale care guvernează metodologia propusă de noi. În general, vom adopta o gamă de materalei cît mai apropiată de structura și de aspectul mural al originalului [8].

4. *Reversibilitatea,* la rîndul ei principiu esențial în metodologia conservării operei de artă, rămîne, după părerea noastră, o performanță dificil de atins. În mod consecvent vom urmări, în general, să lăsăm posibilitatea înlăturării netraumatizante a intervențiilor, ce vor putea deveni în timp inadecvate, permițînd în aceiași



http://patrimoniu.gov.ro

timp reluarea operațiunilor de conservare-restaurare.

5. *Principiul restaurării distinctive* va determina metodologia reintegrării lacunelor și a prezentării finale a ansamblului pictural. Refacerea în detaliu a coerenței imaginii prin: metodologiile cunoscute, ,,velatura'' și ,,tratteggio'' se va realiza printr-o treptată și minuțioasă anihilare a agresivității lacunelor ieșite din planul valoric și cromatic al imaginii. Temperarea formelor lacunelor se va păstra în limitele unei posibile delimitări a intervenției la o examinare îndeaproape. În același timp reintegrarea se va situa în afara oricărei reconstituiri ipotetice, considerată abuzivă. Aceasta presupune admiterea cîmpurilor lacunare nereintegrabile, tratate în așa fel pentru a deveni fond al imaginii picturale, favorizîndu-i lectura.

În structura operațională cuprinsă în proiectul de conservare-restaurare a picturilor murale din Katholiconul hurezean există o prevalență a intervențiilor de tratament și consolidare a structurii materiale a operei în raport cu prezentarea finală a acesteia. De asemenea, o documentație amplă își propune să constituie memoria operațiunilor executate.

Așa cum arătam, într-o concepție integratoare, intervenția asupra picturilor murale ar putea deveni la Hurezi elementul unei complexe acțiuni care ar cuprinde practic aspectele repre-

*Pridvorul bisericii mari a Mănăstirii Hurezi. Detaliu din ,,Judecata de apoi''. A. Patriarhul Avraam*

http://patrimoniu.gov.ro

zentative ale artei brâncovenești. Aceasta ne-a sugerat o posibilă înfăptuire ce ar proteja statornic și pentru lungă perspectivă un patrimoniu pe care îl dorim deopotrivă al lumii românești și al universalității. Este vorba de propunerea de a crea la Hurezi *un centru de conservare pentru arta brâncovenească*. Constituirea unui laborator echipat cu mijloace de investigație, control și tratament ar realiza baza unui sistem de conservare coerent, vital pentru existența unuia din cele mai originale prezențe ale artei post-bizantine.

DAN MOHANU

**Note**

1 Ștefan Balș, *Mănăstirea Horeuz, descoperiri făcute cu prilejul restaurării; metode, mijloace și materiale noi folosite*, în ,,Sesiunea științifică DMI'', 1963.

2 Detalii în legătură cu trecerea prin timp a Hurezilor precum și cu intervențiile suferite sînt cuprinse în ,,Lucrările din 1909'', raport prezentat de N. Ghika-Budești și I. D. Trajanescu, în ,,Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice'', Nr. 4/1909, sau în A. Baltazar, *Frescurile de la Hurezi*, BCMI, Nr. 2/1909. A se vedea, de asemenea, cronologia din albumul *Hurezi* de Ion Miclea și Radu Florescu, Editura Meridiane, 1989.

3 Dan Mohanu, Anca Vasiliu, *Proiect privind lucrările de conservare-restaurare a picturilor murale din interiorul bisericii mari a mănăstirii Hurezi*.

4 O încercare de definire metodologică a intervenției de urgență am realizat în comunicarea *La politique des norgences dans la restauration des peintures murales*,

*B. Patriahul Avraam în lumină razantă*

http://patrimoniu.gov.ro

în „Colloque sur la conservation des peintures murales", Suceava, 1977.

[5] Ioan Istudor, Buletin de analize, Nr. 5/1988.

[6] Fondul albastru smalț, tonurile de verde, tonuri pentru veșminte sau carnații par a fi fost așternute „al secco". Aceasta explică în parte exfolierea sau pulverulența acestor tonuri mai cu seamă în pridvorul bisericii.

[7] Echipa condusă de Teodora Ianculescu-Spătaru a realizat prima etapă a intervenției urgente. Subsemnatul a organizat șantierul, stabilind în cadrul asistenței tehnice structura metodologică a intervenției.

[8] Una din problemele cele mai spinoase o prezintă alegerea fixativului pentru consolidarea stratului pictural. Probele efectuate cu prilejul întocmirii documentației s-au făcut cu dispersia de caseinat de calciu (Istudor—Ciobanu) și Paraloid B.72. Opțiunea noastră pentru folosirea în cea mai mare parte a dispersiei de caseinat de calciu se bazează în primul rînd pe lunga experiență de aplicare a fixativului pentru consolidarea stratului pictural. Pentru datele tehnice privind dispersia de caseinat de calciu a se vedea Ion Istudor, Gheorghe Ciobanu, *Dispersii de caseinat de calciu folosite în conservarea picturilor murale în frescă și tempera*, în „Cercetări de conservare și restaurare", București, 1982.

http://patrimoniu.gov.ro

# RAPORT CU PRIVIRE LA UMIDITATEA DIN ZIDURI ȘI METODE DE ELIMINARE

*Présentation des causes qui déterminent l'humidité dans les mures et des méthodes pour la combattre.*

1. *Generalități*

Problema umidității din ziduri este foarte importantă pentru conservarea monumentelor istorice și necesită o tratare complexă.

În cadrul colocviilor ICOMOS s-au prezentat adesea rapoarte cu privire la cauzele și metodele de eliminare a umidității, studiile fiind făcute pentru patru zone climatice: zona mediteraneană, zona continentală, deșert și zona tropicală. La nivel național s-au făcut studii privind umiditatea și s-au obținut rezultate dar, se pare, nu s-a ajuns la o tratare unitară a problemei. Importantă pentru noi este formarea unui colectiv de cercetare și proiectare care să abordeze unitar problema umidității.

2. *Proveniența umidității*

În general umiditatea din ziduri sau tencuială pătrunde prin sau provine din:

— capilaritate; condens; acțiunea combinată a precipitațiilor și vîntului.

2.1. *Capilaritatea*

Apa pătrunde în fundațiile clădirilor prin capilaritate, datorată tensiunii superficiale. Prezența apei în zona fundațiilor este urmarea nivelului ridicat al pînzei de apă freatică, sau a stagnării apei în sol, deasupra unui strat impermeabil (ape meteorice neevacuate sau evacuate defectuos).

2.2. *Condensul*

Condensul se produce fie datorită diferenței de temperatură între perete și stratul de aer care se află în mișcare la suprafața peretelui, fie datorită diferenței între tensiunea parțială a vaporilor de apă din aerul încăperii și cea a vaporilor de apă de la suprafața peretelui.

2.3. *Acțiunea combinată a precipitațiilor și vîntului*

Apa poate pătrunde în clădiri datorită acțiunii combinate a ploii și vîntului (prin neetanșeitați) sau datorită executării defectuoase a captării apelor pluviale de pe acoperișuri.

3. *Considerații fizico-chimice cu privire la pătrunderea umidității în ziduri*

3.1. *Capilaritatea*

Umiditatea pătrunde în zidăria aflată deasupra solului prin capilaritate și se evaporă parțial la suprafața liberă a zidurilor.

$$[d] = m$$
$$[h] = m$$
$$[v] = kg/m^2h$$
$$[s] = kg/m^2h$$

Există un echilibru între cantitatea de apă aspirată din sol și cea din zid sau care se evaporă la suprafața zidurilor.

$$v \cdot h = s \cdot d$$
$$h = \frac{s \cdot d}{v}$$

s — cantitatea de apă pătrunsă prin capilaritate din sol

v — cantitatea de apă care se evaporă la suprafețele interioare și exterioare

Remediile de reducere sau suprimare a umidității sînt două:

— a reduce sau a face imposibilă pătrunderea umidității din sol (s mic)

— accelerarea evaporării apei pe suprafețele verticale (v mare)

Metodele practice de eliminare a umidității vor fi prezentate într-un capitol următor.

În curgerea reală, fenomenele hidraulice sînt însoțite de efecte secundare, printre care efectul electrocinetic ne interesează în mod deosebit.

Efectul electrocinetic este un fenomen specific stării coloidale, suspensiilor, dispersiilor și constă în apariția unei diferențe de potențial între faza solidă și faza lichidă, atunci cînd una din ele se deplasează în raport cu cealaltă. Faza cu permitivitate superioară este încărcată pozitiv datorită absorbției selective a ionilor.

Electroosmoza este un fenomen electrocinetic care în cazul problemei transferului de umiditate în construcții constituie problema însăși, adică deplasarea unui mediu lichid într-un mediu poros sub influența unei diferențe de potențial.



http://patrimoniu.gov.ro

În zona de separație solid-lichid apare o diferență de potențial electrocinetic datorată celor două straturi electrice.

Cercetătorii au găsit diferențe de potențial electrocinetic naturale la contactul a două medii cu densități diferite (unde mediul mai dens devine electropozitiv); două zone cu temperaturi diferite ale aceluiași mediu; două stări de agregare diferite a aceleiași substanțe (grafit și cărbune).

Aceste diferențe de potențial apar datorită proprietăților fizice și chimice diferite a fazelor în contact.

În majoritatea cazurilor, construcția se încarcă pozitiv iar solul negativ, existînd între ele o diferență de potențial ce variază între cîteva zeci și cîteva sute de milivolți. Transportul capilar al ionilor și particulelor electrizate creează un curent electric și în consecință o diferență de potențial între construcție și teren, care produce o suplimentare a ascensiunii capilare datorate electroosmozei.

3.2. *Condensul*

Condensul apare ca urmare a umidității prea mari din aerul interior. Factorii principali care influențează apariția condensului sînt: temperatura aerului interior, temperatura pereților și cantitatea de vapori din aer.

Fenomenul de condens apare în special iarna, deoarece temperatura pereților este mică, iar cantitatea de vapori din aer este mare. Cantitatea de vapori de apă ce poate fi reținută în aer este în funcție de temperatura acestuia. Cu cît temperatura aerului este mai mică, cu atît el poate reține o cantitate mai mică de vapori. Surplusul de vapori de apă care nu se poate absorbi se depune pe elementele interioare mai reci, sub formă de picături numite condens. Umezirea pereților și în general a elementelor reci nu se observă la primele atingeri ale punctului de saturație a aerului cu vapori de apă. Majoritatea materialelor de bază din care sînt construite clădirile au proprietatea de a permite acumulari de umezeală, dar pînă la saturație. Cele mai importante cauze care duc la formarea vaporilor de apă în interiorul clădirilor sînt: umezirea aerului din interior în timpul circulației pe uși sau a aerisirilor, ca urmare a existenței unui aer foarte umed în exteriorul clădirii; defecțiuni la conductele de apă potabilă și menajeră, la acoperișuri, la jgheaburi și burlane; folosirea îndelungată a aparatelor de ardere cu flacără deschisă.

O consecință importantă este înglobarea în condens a prafului atmosferic ce conține anhidridă sulfuroasă și alte substanțe chimice care atacă frescele și marmura. Condensul ce conține astfel de substanțe dă naștere, pe suprafețele pe care se află, unor procese chimice care decolorează sau corodează operele de artă.

3.3. *Acțiunea combinată a precipitațiilor și vîntului*

Umidificarea tencuielilor și a zidăriei provocată de ploile de toamnă și sosirea bruscă a înghețului favorizează măcinarea straturilor superficiale ale tencuielii sau zidăriei. Un aspect important din punct de vedere al acțiunii combinate a precipitațiilor și vîntului îl constituie interpretarea umidității în construcțiile din zidărie de cărămidă cu goluri sau cu perete dublu. Precipitațiile, udînd pereții clădirii, îi răcește, ducînd astfel la condensare și deci la creșterea procentului de umiditate din material. Umiditatea relativă a aerului, din golurile cărămizilor sau dintre peretele dublu, crește și pătrunde prin difuzie în material, ducînd la mărirea procentului de umiditate relativă a acestuia.

4. *Metode de eliminare a umidității*

În general metodele de eliminare a umidității se împart în patru categorii: metode fizice; metode electrice și electrocinetice; metode fizico-chimice; metode pentru eliminarea umidității din condens.

Un factor important pentru aplicarea unei metode corespunzătoare este determinarea umidității și a provenienței ei. Vom enumera mai jos cîteva din metodele și mijloacele de măsurare a umidității: măsurarea umidității prin extragerea unui eșantion și uscare; măsurarea umidității materialelor prin intermediul tensiunii de echilibru a vaporilor; măsurarea caracteristicilor termice ale materialelor în vederea determinării conținutului de apă; măsurarea conținutului de apă prin metode electrice; măsurarea umidității prin absorbția dipolară a apei; măsurarea conținutului de apă al materialelor cu ajutorul neutronilor și a razelor gamma.

4.1. *Metode fizice*

În funcție de condițiile locale (sol de fundare, zidărie aer ambiant, nivel apă freatică etc.) se pot lua diferite măsuri:

— în cazul în care nivelul apei subterane este mult sub fundație, iar apa meteorică stagnează în sol deasupra unui strat impremeabil, se poate



http://patrimoniu.gov.ro

îndepărta stratul argilos (impermeabil) pentru a permite scurgerea apei în straturile inferioare ale solului;

— executarea unui strat etanș în fața sau pe zidăria aflată în sol pentru a diminua cantitatea de apă ce pătrunde în zidărie; se va adăuga o conductă de drenaj care să preia apele în exces;

— micșorarea suprafețelor de scurgere în jurul clădirii prin executarea unui trotuar cu pantă corespunzătoare. Pentru a nu permite acumularea apei sub trotuar printr-un fenomen asemănător condensării, se va realiza un șanț sau o rigolă de 10—15 cm între fundație și trotuar care se va umple cu piatra spartă (în funcție de studiul geotehnic se va prevedea, eventual, o conductă de drenaj sau puțuri de drenaj);

— accelerarea evaporării la suprafața zidurilor prin executarea unor canale perimetrale clădirii, care vor asigura ventilarea naturală sau artificială (de remarcat că ventilarea naturală este eficientă doar vara);

— încorporarea unor tuburi perforate (din tuburi ceramice, material plastic, metal), oblic de jos în sus, în zidăria umedă. În cazul adoptării acestei metode trebuie făcute cîteva observații. Aerul ce se găsește într-un tub instalat în zidărie se consideră saturat. Dacă interiorul tubului este în contact cu aerul ambiant și umiditatea aerului interior este mai mare decît a aerului ambiant, un schimb prin difuzie este posibil. Se va lua în considerație că tensiunea vaporilor într-un tub nu depinde doar de conținutul în umiditate al zidăriei, ci în același timp de temperatura acesteia. Dacă zidăria face parte dintr-o locuință în care temperatura se menține tot timpul anului în jur de 20°C, se poate considera că tensiunea vaporilor în zidăria umedă este mai mare decît în aerul ambiant, deci va exista un schimb de vapori de la zidărie spre mediul ambiant. În cazul în care, vara, zidul este neînsorit, temperatura tuburilor este mai mică decît a mediului ambiant și se produce un fenomen invers celui scontat și anume condensarea vaporilor din aerul care pătrunde în tub;

— executarea de drenaje perimetrale pentru eliminarea umidității în exces;

— completarea cu hidroizolație prin sistemul de subzidire, metodă binecunoscută.

4.2. *Metode electrice și electrocinetice*

Aceste metode se aplică pentru clădirile unde umiditatea pătrunde prin capilaritate și constă în formarea unei bariere electrice (pasivă sau activă) care nu poate fi învinsă de forțele ascensionale electrocapilare. Prin electrodrenajul pasiv se realizează eliminarea umidității utilizînd diferențele naturale de potențial între clădire și sol. Aceasta constă în inversarea polarității naturale construcție — teren (40—200·m) obținută prin punerea la pămînt cu ajutorul electrozilor introduși în zidărie, la nivelul la care dorim să oprim pătrunderea umidității.

În cazul electrodrenajului activ, în circuitul format de electrozii pozitivi (din zidărie) și cei negativi (din sol), se introduce o sursă de curent continuu, avînd drept urmare accelerarea retragerii umidității. După uscare, sursa electrică se poate îndepărta, instalația funcționînd în continuare pe baza diferenței de potențial naturale (electrodrenaj pasiv). În cazul eliminării capilare procesul este accelerat de efectul gravitațional care stimulează retragerea umidității prin greutatea proprie, deoarece prin crearea respingerii electrice, efectul de tensiune superficială, care a provocat ascensiunea și care este tot de natură electrică, a fost anihilat. S-a constatat că mișcarea importantă a umidității se produce la traversarea mortarului de la îmbinări. Acest rezultat remarcabil conduce la concluzia că și clădirile din piatră compactă, cu umiditate, pot fi de asemenea electrodrenate, pentru că pătrunderea umidității intervine prin îmbinările cu mortar și prin urmare eliminarea ei poate să se facă pe aceeași cale.

4.3. *Metode fizico-chimice*

Aceste metode constau în injectarea unor substanțe etanșeizante: ciment, emulsie de bitum, agenți chimici care expandează. Atunci cînd se folosesc aceste metode este necesar, în general, să se repete injectările o dată sau de două ori, traversînd găurile forate. Agenții chimici care expandează se vor utiliza cu prudență pentru a evita fisurile.

Iată alte cîteva exemple:

Tratarea fundațiilor umede se face prin introducerea în zona umedă a unei soluții conținînd acid salicilic și adăugînd o combinație de calciu. Reacția între produsul pe bază de acid salicilic și varul din zidărie (la care se adaugă combinația de calciu) formează în zidărie un silicat de calciu insolubil. Astfel porii se astupă și reduc transportul capilar al umidității în zidărie. Introducerea în găurile forate în zidul umed a unei soluții siliconice care se răspîndește în capilarele zidăriei și care constituie, după, evaporarea solventului din apă sau solvenților organici, un strat hidrofug la baza peretelui.

Există două tipuri de produse: uleiuri siliconice și rășini siliconice.



http://patrimoniu.gov.ro

Chiar sub o presiune de 10 cm de apă și după 200 ore, pătrunderea apei în cărămida tratată nu reprezintă decît a șaptea parte față de cea de la o cărămidă netratată.

4.4. *Metode pentru eliminarea umidității provenite din condens*

Pentru prevenirea apariției condensului trebuiesc evitate următoarele practici: folosirea continuă a aparatelor de ardere cu flacără deschisă; menținerea unei temperaturi prea mici în încăperi, care atrage după sine o temperatură mult mai mică a pereților, favorabilă condensării vaporilor de apă; crearea de suprafețe izolante (zugrăvirea cu vinarom, vopsirea pereților, placaje de faianță și tapet lavabil sau PAL melaminat) în zonele predispuse la condens; folosirea pentru remedieri interioare a Apastopului; folosirea ipsosului la reparațiile mari, mai ales la colțuri; așezarea mobilierului aproape lipit de perete și, de obicei, fără picioare de rezemare; încălzirea cu intermitență a încăperilor; menținerea unei tîmplării cu rosturi neetanșe.

Pentru eliminarea umezelii provenite din condens specialiștii recomandă printre altele: izolare termică de grosime redusă; plasarea în spațiile neîncălzite a unor radiatoare electrice capabile de a furniza o mică cantitate de căldură foarte difuză; aerisirea încăperilor și limitarea accesului vizitatorilor în primele săptămîni ale primăverii (procedeul perfecționat constă în introducerea de aer condiționat în încăpere); după uscarea pereților, tencuieli cu mortar în care s-a introdus rumeguș sau alte materiale difuze; uscarea zonelor afectate de umezeală, spălarea și îndepărtarea straturilor de zugrăveală, urmată de rezugrăvirea pereților, folosind lapte de var și soluții cu substanțe fungicide (zeamă bordeleză, zeamă burgundă etc).

5. *Avantaje și dezavantaje privind aplicarea metodelor de eliminare a umidității*

Înlăturarea umidității din ziduri se face intervenind fie asupra terenului înconjurător, fie asupra construcției, sau, n extremis, asupra ambelor elemente. Cele mai de dorit intervenții sînt cele care afectează terenul înconjurător și nu construcția, deci cele care elimină sursa de umiditate. Executarea de drenaje în jurul construcției, crearea de rigole cît mai etanșe pentru evacuarea apelor pluviale și reconsiderarea trotuarelor sînt cîteva din metodele prin care se pot obține rezultate satisfăcătoare. Aceste metode fizice au dezavantajul de a produce uscarea zidurilor într-un timp îndelungat.

Metodele electrice și electrocinetice au următoarele dezavantaje: nu elimină sursa de umiditate; necesită o execuție tehnică dificilă: folosește materiale deficitare în țara noastră.

Avantajul foarte important este acela că asigură o uscare rapidă a zidăriei.

Metodele fizice-chimice au fost puțin aplicate la noi datorită materialelor deficitare. Avantajul metodelor constă în execuția relativ simplă (se forează găuri în zidărie, iar injectarea se poate face prin cădere liberă, plasînd materialul într-un recipient aflat la o înălțime corespunzătoare). Dezavantaje: nu elimină sursa de umiditate, nu asigură o izolare perfectă și nu are durabilitate în timp.

6. *Deficiențe frecvent semnalate în întreținerea și repararea monumentelor istorice*

— Adăugarea de socluri executate cu mortar de ciment.

— Tencuieli exterioare cu mortar de ciment.

— Vopsitorii interioare în ulei, la partea inferioară a zidurilor.

Deficiențele semnalate mai sus duc la urcarea umidității prin capilaritate, datorită imposibilității evaporării apei pe suprafețele verticale.

— Colectarea defectuoasă a apelor pluviale de pe acoperișuri (jgheaburi, burlane prost îmbinate sau degradate) și în jurul clădirii. Aceste deficiențe pot duce la stagnarea apelor meteorice în jurul clădirii și la ascensiunea apei în ziduri prin capilaritate.

7. *Metodologie pentru adoptarea unei soluții optime de eliminare a umidității din ziduri.*

Pentru eliminarea arbitrariului în adoptarea unei soluții corecte de combatere a umidității sînt necesare următoarele investigații și date: studiu geotehnic care să releve nivelul pînzei de apă freatică și a structurii solului; releveul clădirii (arhitectură și instalații); umiditatea zidăriei și a tencuielii (dacă sînt aproximativ egale, umezeala se datorează capilarității, dacă umiditatea tencuielii este mai mare, umezeala provine din condens); date privind orientarea clădirii, regimul pluviometric, al vînturilor, temperatura medie anuală din zonă (primele trei date sînt necesare acolo unde apa poate pătrunde prin acțiunea combinată a vîntului și ploii); date privind rețelele de apă și canalizare din apropierea clădirii.

Pe baza acestor date se poate determina natura umidității (capilaritate, condens etc), cauza ce a determinat umiditatea (pînză de apă freatică, întreținere defectuoasă etc.) și se poate adopta o soluție corespunzătoare.

IOAN MAREȘ



http://patrimoniu.gov.ro

## Condiții cerute pentru îndeplinirea unei lucrări de restaurare

### SFATURI PENTRU TINERII ARHITECȚI RESTAURATORI

Exprimés dans un style synthétique, quelques conseils essentiels pour les jeunes architectes restaurateurs, provenant d'un maître dans le domaine — l'architecte Ștefan Balș.

1. Sînt necesare cursuri pregătitoare, ținute de arhitecți specializați în munca de restaurare, folosind exemplificări asupra lucrărilor executate.

2. Cunoașterea amănunțită a istoriei arhitecturii din țară.

3. Bazată pe aceste cunoștințe va putea fi începută întocmirea proiectului de restaurare, ceea ce presupune o muncă grea, mult diferită de întocmirea obișnuitelor proiecte de arhitectură, în care primează aportul creației personale. Proiectul de restaurare presupune realizarea unui proiect complet și amănunțit pînă la detaliile de execuție.

4. Un proiect de restaurare se întocmește pe parcursul desfășurării lucrărilor, strîns legat de proiectul de execuție, cu ridicarea schelelor și desfacerea paramentelor pentru readucerea la iveală a elementelor inițiale transformate sau ascunse în zidărie prin modificările survenite în decursul anilor.

5. Munca de restaurare necesită atenție și migală, ea transformînd aportul creator al arhitectului în munca științifică a restauratorului.

6. O bună restaurare se face treptat, pe viu, pipăind monumentul în toate detaliile sale, cu grija de a nu distruge eventualele rămășițe ale arhitecturii inițiale.

7. Restaurarea mai pretinde prezența unui personal ajutător bine format, meșteri obișnuiți cu astfel de lucrări, precum și folosirea materialelor speciale de cea mai bună calitate (piatră, var și material lemnos).

ȘTEFAN BALȘ



http://patrimoniu.gov.ro

## UN MEMORIU ADRESAT DE ARH. AL. ORĂSCU CĂIMĂCĂMIEI ȚĂRII ROMÂNEȘTI ÎN 1848

*Înfrîngerea Revoluției de la 1848 determină suspendarea pașoptistului Alexandru Orăscu din funcția de arhitect șef al Capitalei, București, în care fusese numit în locul lui Vilacrosse, prin Decretul nr. 420.*

*Vilacrosse revine la vechiul său post, în schimb, Orăscu primește în sarcină unele atribuții considerate mai mult decît umilitoare. Față de intervențiile sale, susținute cu multă demnitate, se acceptă să fie trimis ca arhitect șef al orașului Craiova, dar este repede adus înapoi, să împlinească multe dintre cerințele de modernizare a Capitalei.*

*Apreciat mult de către Domnie, are prilejul să participe activ la abordarea unei suite întregi de lucrări, între care modernizarea structurii stradale a orașului, crearea de piețe și amplasamente de construcții noi, sistematizarea Dîmboviței, elaborarea de proiecte pentru biserici, școli de toate tipurile și clădiri publice sînt cîteva dintre realizările importante.*

*Ne propunem ca în coloanele acestei reviste să prezentăm unele dintre datele inedite de arhivă legate de activitatea atît de prolifică a arhitectului Alexandru Orăscu. Poate că memoriul adresat de el Dumnealui, Marelui Logofăt al Dreptății C. Cantacuzino, Caimacan al Țării Românești, trebuie considerat crezul său călăuzitor.*

A. PĂNOIU

EXCELENȚEI SALE
DUMNEALUI MARELUI LOGOFĂT AL DREPTĂȚII
C. CANTACUZINO CAIMACAN AL ȚĂRII RUMÂNEȘTI

Ekselenție !

Primirea postului de Arhitect al Orașului de la un guvern desființat a fost supunerea mea la Regulament, al căruia fiu și sînt. Regulamentul dă drept de înaintare Rumânului după slujbele sale. A mea slujbă de la anul 1837 și pînă la 1841 ca ajutor al Arhitectului Orașului este destul de cunoscută, după care și trimiterea mea de înalta Stăpînire la cele mai vestite Academii ale Europei, spre desăvîrșirea studiilor Arhitectonice. Șapte ani ai tinereții se petrecură în asemenea studii, ca să pociu fi o dată folositor Patriei mele; ca și Rumânul să poată avea acea mîndrie națională, că el și în artă nu rămîne mai jos; precum aceasta să vedeream din Diploma de Arhitect dobîndită.

Cinstita Eforie a Scoalelor, următoare fiind poruncii Domnești, mi-a scris în două rînduri formal să viu în țară, unde în luna Mai anului curgător m'am și aflat. Guvernul revoluționar știind datoriile mele către Patrie, mă îndatorează a primi postul ce era vacant, și pentru care chiar C[institul] Sfat Orășenescu la anul 1840 mă recomandase. Fără împotrivire îl și priimiu, încredințat că cu aceasta împlinescu o datorie sfîntă către Patrie, și că printr'o slujbă neobosită și cinstită voiu putea dobîndi bine — voința și protecția înaltei stăpîniri. Mă văz însă depărtat din postul meu, fără să fi săvîrșit cea mai mică călcare a datoriilor mele, și fără să se fi ivit vr'o reclamație sau nemulțumire împotrivămi.

Mă rog Cinstitei Căimăcănii să binevoiască a lua în de aproape băgare de seamă că ca Rumân; ce a jertfit cea mai frumoasă parte a vieții sale în Academiile cele mai luminate și cu o silință nepregetată, spre a dobîndi o știință spețială atît de trebuincioasă; putea nădăjdui a găsi în țara sa acea ocrotire ce se cuvine artelor celor folositoare. Mîngîindu-mă și acum tot cu această nădejde am toată încrederea că Cinstita Căimăcănie nu va îngădui a se cutrupi cu desăvîrșire dreptul unui Rumân de către streini, cari nu știu încă unde ar fi în stare să dovedească temeinicia învățăturii lor cu documenturi academice; și că prin urmare va îngrijii a mi se face și mie îndestulare mulțămitoare și potrivită specialității mele[1].

Am cinste a fi cu cel mai adînc respect al Ekselenții voastre.

Cel mai plecat
și cel mai supus
slugă
Arch. Al. Oresco

în 16 Noembr. 1848
București

[Rezoluție]

Căimăcănia Țării Românești
Departamentul din Năuntru va face cuvenita sa punere la cale.

1848 dec. 16

Sigiliul

C. CANTACUZINO

[1] Arhivele Statului București, Fond. *Ministerul Lucrărilor Publice*, dosar 16/1848, f. 16, 17.



http://patrimoniu.gov.ro

## ACTIVITATEA CNMASI

### SIMPOZIONUL PRIVIND MOŞTENIREA CULTURALĂ, ORGANIZAT DE CONFERINŢA PENTRU SECURITATE ŞI COLABORARE ÎN EUROPA (CSCE) — CRACOVIA, 28 MAI—7 IUNIE 1991

Cu participarea reprezentanţilor a 32 de state europene, la care s-au adăugat Statele Unite şi Canada iar cu statut de observator Albania, fiind de asemenea prezente organisme internaţionale precum UNESCO, Consiliul Europei sau Comunitatea Europeană, simpozionul dedicat patrimoniului cultural european a constituit foarte probabil cea mai mare desfăşurare de forţe şi competenţe în domeniul dat din întreaga istorie a continentului. Moştenire culturală în sensul cel mai larg al termenului, de la diversitatea experienţelor acumulate şi pînă la materialitatea obiectului conservat şi înregistrat, totul privit prin prisma nouă a unui spaţiu cu determinări istorice comune, eliberat de constrîngerile diviziunii din ultima jumătate de secol.

Originalitatea şi în acelaşi timp una dintre condiţiile succesului CSCE au constat în abordarea ideii de securitate în sens global, îmbrăţişînd cultura alături de aspectele militare, economice, de mediu înconjurător sau de garanţii ale drepturilor omului. Cultivarea comună a patrimoniului european şi schimburile culturale în permanentă creştere sînt garanţii ale unei mai bune cunoaşteri între oameni şi naţiuni, favorizînd înţelegeri durabile.

Prezenţa românească la simpozion a avut caracter complex, cuprinzînd atît politicieni ai culturii de la Ministerul de Externe şi de la ministerul titular, cît şi specialişti reprezentînd două dintre numeroasele comisii constituite în timpul din urmă pe lîngă Ministerul Culturii: Comisia Monumentelor, Ansamblurilor şi Siturilor Istorice şi Comisia Muzeelor şi Colecţiilor. Aceste două organisme au fost departe de a acoperi evantaiul larg al temelor abordate, dar este la fel de adevărat că patrimoniul de monumente istorice, de situri şi rezervaţii arheologice, de muzee şi colecţii, au reprezentat centrul de greutate al simpozionului.

Dialogul s-a desfăşurat, pe de o parte, între specialiştii aceloraşi domenii din ţări diferite, iar pe de altă parte dintre oamenii de meserie şi factorii guvernamentali ai politicii culturale. Şi trebuie spus că, împotriva aşteptărilor, consensurile s-au stabilit mai degrabă pe orizontală, în funcţie de specializări şi interese profesionale, decît pe verticala determinărilor naţionale şi politice. Aceasta constituie motiv de optimism în ceea ce priveşte rolul patrimoniului cultural-istoric şi al culturii în general la edificarea unui sistem nou de relaţii şi legături pe continentul nostru.

Una dintre ideile centrale ale simpozionului, evidenţiată de mai toate delegaţiile, a constat din recunoaşterea şi cultivarea în folos comun a adevărului după care civilizaţia europeană, exprimată de moştenirea culturală apreciată global, conţine o mare varietate de aspecte particulare de valoare egală. Identitatea culturală europeană — la care se cere legitimată şi aceea a Americii de Nord, pentru a nu adăuga aici încă alte zone din afara continentului — este de fapt produsul unei diversităţi acceptate atît pe ansamblul statelor europene cît şi în interiorul fiecăruia dintre popoarele ce compun acest ansamblu. În interiorul fiecărui stat şi chiar a fiecărei subdiviziuni componente, creaţia culturală contemporană ca şi aceea moştenită se întemeiază pe o diversitate care se cere apreciată drept izvor de bogăţie. Fiecare individualitate, fiecare tradiţie culturală regională sau naţională, reprezintă aporturi la un patrimoniu comun.

Din lucrările simpozionului s-a desprins, cu semnificaţia de concluzii generale, ideea rolului determinant avut de cultură şi de intelectuali în lichidarea divizării Europei şi a dispariţiei frontierelor ideologice. Între cultură şi situaţia economică există puternice interdependenţe, avînd consecinţe în ceea ce priveşte evoluţia fostelor ţări ,,comuniste" spre democraţie şi economie de piaţă. Realizarea unităţii Europei trece şi prin compartimentul patrimoniului cultural-istoric şi trebuie sprijinită în toate sferele prin acte de voinţă politică ale tuturor statelor participante la CSCE.

Dezbaterile prilejuite de simpozion au permis prezentarea de contribuţii privind definirea, inventarierea, protejarea, conservarea şi restaurarea valorilor de patrimoniu prin metode clasice şi tehnologii moderne, inclusiv armonizarea reglemetărilor valabile în materie. Experţii au avansat numeroase propuneri de conlucrare între specialişti şi instituţiile din care aceştia fac parte, între organismele puterilor de stat. A fost propusă crearea structurilor de colaborare (bănci de date, informaţii, centre de studii şi de formare a cadrelor, centre de restaurare etc.) la care să fie asociate atît UNESCO cît şi Consiliul Europei. O atenţie deosebită a fost acordată mijloacelor de informare pentru sensibilizarea factorilor de putere în domeniul conservării patrimoniului, a înlăturării efectelor distructive ale urbanizării, industriilor poluante, turismului comercial, exportului ilicit de bunuri de patrimoniu. Ultimul dintre aspectele evocate provoacă în momentul de faţă îndreptăţite îngrijorări şi căutări de soluţii, deoarece decalajele economice combinate cu recentele liberalizări provoacă o adevărată hemoragie de bunuri patrimoniale din ţările răsăritului şi centrului european spre apusul continentului şi dincolo de ocean. Este vorba de preocupări legate în principal de patrimoniul mobil, deşi unele cazuri concrete evocate a se fi produs recent în partea estică a Ciprului (demontarea şi expor-



http://patrimoniu.gov.ro

tul de mozaicuri) reflectă generalizarea primejdiei.

În ceea ce privește contribuția românească la constituirea pachetului de propuneri și disponibilizări în vederea documentului final al simpozionului, se cuvin reținute următoarele:

— crearea la București a unui institut internațional de restaurare și conservare a patrimoniului etnografic din lemn;

— instituționalizarea ca manifestare bienală a simpozionului inițiat în 1990 de țara noastră cu tema ,,satului european de azi'';

— crearea de comisii bilaterale de bună vecinătate care să favorizeze identificarea mijloacelor și accesul liber la mărturiile arheologice, documentele de arhivă, mărturiile de istoria artei și alte informații de interes comun, domenii care din motive politice au fost inaccesibile în timpul regimurilor totalitare;

— cooperarea mai strînsă cu reprezentanții cultelor religioase în salvgardarea patrimoniului cultural-istoric;

— inițierea unei acțiuni internaționale pentru elaborarea catalogului cumulativ al tipăriturilor din secolul al XVI-lea;

— lansarea unor emisiuni de televiziune în toate țările europene cu tema ,,o țară pe zi''.

Documentul final al simpozionului de la Cracovia, rezultat de pe urma dezbaterii în cerc mai restrîns a proiectelor propuse de mai multe delegații, a primit prevalent ținută doctrinală. S-a căzut de acord asupra necesității alinierii documentelor și reglementărilor decurgînd din acorduri anterioare la noile realități, decurgînd din evenimentele anului crucial 1989. Simpozionul de la Cracovia urmează a fi considerat punct de pornire pentru etapa revizuirii regulilor de procedură CSCE. Din punctul de vedere al specialiștilor și experților, documentul final a putut fi apreciat drept nesatisfăcător, lăsînd aproape total în afară aspectele concrete ale discuțiilor și înțelegerilor convenite. Faptul că aspectele politicii culturale au prevalat asupra inventarelor de aspecte specializate este parțial compensat de certitudinea publicării în volum, într-un viitor foarte apropiat, a întregii desfășurări a simpozionului de la Cracovia.

RADU POPA

## DIN ACTIVITATEA CNMASI

Ședința extraordinară a CNMASI din 10 iunie 1991 s-a ocupat în exclusivitate de Legea Monumentelor Istorice, mai precis de situația creată în urma neacceptării de către Ministerul Culturii a proiectului depus de CNMASI în septembrie 1990 și de apariția unui alt proiect — total inacceptabil din punctul de vedere al politicii în domeniul monumentelor.

Ședința a fost condusă de prof. Grigore Ionescu, președintele CNMASI și a beneficiat de prezența majorității covîrșitoare a membrilor Comisiei.

Legea, în forma propusă de Ministerul Culturii și adusă la cunoștința Comisiei spre discutare de secretarul de stat (de atunci) dl. Coriolan Babeți, a fost prezentată în ședință de dr. Cezara Mucenic. Din cuprinsul acestui proiect de Lege, care a fost primit cu reținere, chiar cu indignare, de membrii CNMASI, enumerăm cîteva idei: criteriile pentru declararea monumentelor istorice sînt de unicitate, noutate, reprezentativitate; autoritățile care au puterea de decizie sînt: Ministerul Culturii și Consiliul Patrimoniului Cultural Național — organ consultativ: DMASI susține secretariatul CNMASI și trece în subordinea Ministerului Culturii; oficiile de patrimoniu sînt organele de lucru ale Ministerului; statul nu se implică în protejarea monumentelor; anumite probleme se rezolvă numai cu semnătura ministrului; este eliminată activitatea științifică a DMASI (documentare, verificare, metodologie); principial în cadrul acestui proiect problemele se pun juridic și nu științific; oficiile de patrimoniu preiau competența DMASI, fără a mai fi controlate, dar nu se precizează cu ce mijloace financiare se vor susține; comisiile teritoriale ale Monumentelor nu mai au nici o competență; includerea pe lista de monumente se face numai la propunerea oficiilor, iar aprobarea e semnată de ministru; reclasarea unui monument în listă e posibilă numai după 5 ani; monumentele sînt protejate numai după includerea în listă; monumentele care au proprietar sînt protejate de oficii, dar nu se precizează în ce fel; scutirea de impozite pentru monumente se stabilește de către Consiliu în mod preferențial; finanțarea se face în funcție de categoria monumentului și nu după necesitățile de conservare; se acceptă exportul bunurilor de patrimoniu; statul nu are drept de preempțiune la vînzarea monumentelor proprietate privată; sancțiunile pentru nerespectarea legii le dau numai oficiile de patrimoniu.

În deschiderea discuțiilor a vorbit dl. Radu Popa, vicepreședinte al CNMASI, care a spus să proiectul de lege al Ministerului Culturii reprezintă un pas înapoi față de propunerile precedente, o impunere abuzivă a administrativului și politicului în domeniul de activitate al specialiștilor. Prin faptul că financiar rolul decisiv este al ministerului, iar pe plan local hotărîrile le iau oficiile județene de patrimoniu (care sînt subordonate Prefecturilor), rolul științific al CNMASI și DMASI dispare. În această situație cere Comisiei Naționale să ia atitudine oficială împotriva acestui proiect de lege.

Dl. Dinu C. Giurescu se raliază acestei opinii și propune întocmirea unui protest colectiv, precum și o campanie în presă. Necesitatea unor articole în presă în apărarea legii monumentelor și articole de răspuns la atacurile din ziarul ,,România Mare'' a fost susținută și de dna Sanda Voiculescu și dl. Ludovic Demény.

O mențiune specială face dl. Ș. Popescu-Dolj subliniind că, în situația în care e singurul specialist din Ministerul Culturii, nu a avut cunoștință de acest proiect de lege conceput, se pare, într-un cerc foarte



http://patrimoniu.gov.ro

restrîns și susține absoluta necesitate a unei discuții cu ministrul Culturii, dl. Andrei Pleșu.

Dl. Aurelian Trișcu, vicepreședinte al CNMASI, anunță Comisia Națională că, urmare a convorbirii avute cu arh. Șerban Cantacuzino, acesta a adresat președintelui României, primului ministru și Ministerului Culturii scrisori de susținere a proiectului Legii monumentelor propusă de CNMASI.

Discuțiile referitoare la cele mai potrivite mijloace pentru susținerea proiectului CNMASI au fost sintetizate de dl. Petre Derer, director al DMASI, care propune întocmirea unui memoriu cu text concis, cuprinzînd problemele cheie, și care, semnat de conducerea CNMASI, să fie prezentat dlui ministru Andrei Pleșu de o delegație. În funcție de rezultatul obținut se va hotărî organizarea unei campanii în presă pentru susținerea punctului de vedere al Comisiei Naționale. Totodată, dînsul a făcut cunoscute eforturile depuse de DMASI pentru ca Legea monumentelor să fie analizată de Comisiile de specialitate din Parlament. eforturi, din păcate, fără rezultat.

În calitatea sa de senator, dl. Ludovic Demény și-a oferit serviciile pentru a depune proiectul Comisiei Naționale ca alternativă, în cazul în care în Parlament este prezentat un proiect de lege nesatisfăcător pentru monumente.

Ședința s-a încheiat în speranța că CNMASI va reuși să-și impună punctul de vedere și va avea cîștig de cauză în disputa dintre politic-administrativ și științific.

G. P.

## ACTIVITATEA DMASI

### COLABORARE ROMÂNO-FRANCEZĂ ÎN DOMENIUL RESTAURĂRII MONUMENTELOR ISTORICE

În seria întîlnirilor între specialiștii români și francezi în problema restaurării și conservării monumentelor istorice a avut loc și organizarea unui *Seminar de informare asupra montării și realizării de proiecte de restaurare a monumentelor istorice și a săpăturilor arheologice.*

Desfășurat în intervalul 28—30 mai 1991 în sediul Direcției Monumentelor, Ansamblurilor și Siturilor Istorice din București seminarul a cuprins o problematică diversă pe teme de metodologie (relația arhitect — istoric de artă — arheolog, precum și relația arhitect — inginer); rezistența materialelor; valorificarea operațiunilor arheologice; intervenții de urgență. De asemenea s-a discutat despre protecția și conservarea ruinelor; fazele unui proiect de restaurare (organizarea de șantiere, devizul, relația cu antreprenorii); aspectele juridice, financiare comerciale și sociale ale organizării și gestionării unui șantier; analiza unui șantier și întocmirea dosarului de ofertă de restaurare a unui monument.

Specialiștii francezi, arhitecți și arheologi, au prezentat modul de lucru în cercetarea și restaurarea monumentelor în Franța, exemplificînd prin cîteva mari șantiere: Saint Denis (biserica și complexul de locuințe); Palatul Luvru etc. Expunerile au fost însoțite de un

*1—2. Imagini din timpul semnării protocolului de colaborare româno-franceză la sediul DMASI (Foto: George Dumitriu).*

oarte bogat material ilustrativ: diapozitive, mape cu planşe, reviste, cărţi, fotografii.

S-au desprins o serie de idei-jaloane în munca de restaurare (modalităţi de lucru în Franţa, care pentru România sînt tot cîteva coordonate în efortul de organizare mai eficientă a domeniului) din care enumerăm:

— arheologia se intersectează de mai multe ori cu lucrările de urbanism, construcţii de drumuri şi căi ferate etc. şi din această cauză în oraşe pentru orice lucrare de construcţie, alături de alte avize este nevoie şi de un aviz arheologic;

— arheologia franceză este astfel organizată încît costul cercetărilor este suportat de beneficiarul locului (municipalitate sau întreprindere particulară);

— de cca 20 de ani în Franţa se lucrează pe fişe de calculator pentru stocarea şi prelucrarea datelor arheologice;

— pentru a trezi interesul locuitorilor (care prin municipalitate susţin săpăturile arheologice) în timpul lucrului pe şantier se amenajează un spaţiu pentru vizitare. Turismul este o industrie care aduce multe beneficii, iar monumentele pot fi utilizate cu succes în acest sens spre folosul tuturor;

— ritmul de lucru pe şantierele arheologice este susţinut, se lucrează în paralel pe sectoare, astfel ca lucrările generale să nu fie oprite;

— laboratoarele arheologice sînt amplasate în imediata apropiere a şantierului, pentru ca cercetarea să poată fi făcută în paralel;

— săpăturile sînt protejate de intemperii în stil „seră" cu plastic, aceasta fiind posibil şi pentru că se lucrează pe sectoare, care după cercetare se acoperă şi programul continuă;

— se pune un accent deosebit pe valorificarea siturilor arheologice prin vizitare (în cazul marilor şantiere), cu organizarea adecvată: bilete de intrare, paznici, expoziţie foto, librărie etc. În ce priveşte monumentele restaurate (chiar dacă e restaurată doar o parte a monumentului) se caută modalităţi de a fi utilizate în scopuri turistice;

— întocmirea hărţilor arheologice este o prioritate incontestabilă;

— Centrul Naţional de Cercetare Arheologică Urbană publică mape ce conţin (text şi planşe) probleme de topografie istorică a oraşului în diferite epoci şi în care sînt indicate zonele protejate de Patrimoniu. Mapele sînt realizate pe baza datelor locale, în întreaga ţară lucrîndu-se după aceeaşi metodologie; mapele odată publicate devin documente publice de care se ţine cont în avizarea construcţiilor şi restaurarea monumentelor istorice;

— în Franţa există la nivel naţional o Asociaţie pentru Săpăturile Arheologice, organism care este sub controlul Ministerului Culturii. Prin această asociaţie se fac contractele de săpături, contracte care sînt limitate în timp;

— arheologii sînt specializaţi pe o anumită perioadă istorică; există meseria de tehnician în săpături arheologice (avînd cunoştinţe de stratigrafie, fotografie, săpătură fină manuală etc.), aceştia neavînd responsabilitatea lucrărilor;

— în Franţa sînt doar patru Universităţi care formează arheologi-şefi de şantiere, absolvenţii celorlalte fiind arheologi generalişti care apoi se specializează pe epoci.

Seminarul s-a bucurat de o largă audienţă din partea specialiştilor

*3. Vizită a unui grup de specialişti francezi la Biserica „Sf. Gheorghe" din Bucureşti* (Foto: George Dumitriu).

## CONFERINȚA DE PRESĂ ORGANIZATĂ DE DMASI CU OCAZIA ÎNCHEIERII PROTOCOLULUI DE COLABORARE CU DIRECȚIA PATRIMONIULUI DIN FRANȚA

31 mai 1991, data la care s-a semnat protocolul de colaborare între Direcția Monumentelor, Ansamblurilor și Siturilor Istorice din România și Direcția Patrimoniului din Franța, este și ziua cînd a avut loc o conferință de presă la sediul DMASI.

Au participat dl Christian Dupavillon, directorul Direcției Patrimoniului din Franța, dl Peter Derer, directorul DMASI, membrii delegației franceze, specialiști din DMASI, precum și numeroși ziariști („Adevărul", „Realitatea", „Libertatea", „Azi", „Dimineața", „Neuer Weg", „Regista muzeelor", „Zig-zag", TV-actualități, TV-cultural, TV-emisiunea în limba maghiară, Radio România Internațional, Radio, Rompres, Biroul de presă al Ministerului Culturii, „Jurnal internațional"). A participat de asemenea atașatul cultural al Ambasadei franceze la București, d-na Chantal Colleu Dumond.

În deschiderea conferinței de presă dl Peter Derer a arătat că acțiunile ce în prezent se desfășoară se înscriu în aria de interes și sprijinul constant pe care Franța l-a arătat culturii române, dl C. Dupavillon fiind sosit în România pentru semnarea protocolului de colaborare, act prin care se încheie un prim segment al colaborării dintre Franța și România.

Luînd cuvîntul, la rîndul său, dl C. Dupavillon a arătat că Franța a fost de la început afectată de distrugerea patrimoniului românesc, pe care îl consideră o parte a patrimoniului universal. În prezent, în discuțiile cu DMASI se caută modalitățile de colaborare benefice pentru toți, pornind de la ideea că munca de restaurarea și conservarea monumentelor este o muncă științifică de colaborare. Schimbul de idei între specialiștii francezi și români la nivelul direcțiilor de profil, început în februarie 1991, a privit legislația, problemele de inventariere, arheologia, relațiile cu întreprinderi de restaurare și cu arhitecții. În planul de perspectivă pentru colaborare se prevăd schimburi de specialiști, cursuri pentru studenți, șantiere de lucru comune româno-franceze — respectiv șantiere școală în România etc.

Un accent deosebit au pus atît dl C. Dupavillon cît și dl P. Derer pe ideea că pe de o parte monumentele reprezintă o bogăție nu doar morală ci și materială, iar pe de altă parte că patrimoniul nu este o problemă a specialiștilor doar, ci a tuturor, fiecare om trebuind să fie conștient de valoarea monumentului lîngă care trăiește și față de care are o responsabilitate pentru conservarea, cunoașterea și valorificarea lui.

Întrebările venite din partea presei, adresate d-lui Dupavillon, s-au referit la proveniența fondurilor pentru restaurări de monumente în Franța (TV-emisiunea în limba maghiară); în ce măsură ajutorul francez se concretizează financiar („Dimineața"); soluția franceză pentru rezolvarea situației în care monumentele nu mai reprezintă o anume populație (cu referire la monumentele săsești din Transilvania — „Neuer Weg"); care este valoarea unui monument reconstruit (trimiterea se făcea la M-rea Văcărești — Radio România Internațional).

Răspunsurile au relevat pentru Franța varietatea fondurilor destinate restaurării monumentelor, cu specificarea că în bugetul francez există un fond și pentru patrimoniul străin; ajutorul Franței către România este substanțial, un ajutor de specialitate fiind implicit un ajutor financiar, în acest sens dl P. Derer subliniind că pentru specialiștii români e important ca învățînd să preia corect și eficient problemele să ajungă a nu mai avea nevoie de ajutor material; Franța se confruntă și ea cu problema monumentelor părăsite, mai ales în mediul rural, trebuind căutate mereu cele mai bune soluții de protejare; în privința monumentelor reconstruite Domnia sa a fost de părere că ele sînt importante pentru comunitatea umană ce trăiește în preajmă, contribuind la formarea unei mentalități favorabilă monumentelor.

Conferința de presă s-a încheiat într-o atmosferă de bunăvoință și simpatie reciprocă a participanților francezi și români.

**G. P.**



http://patrimoniu.gov.ro

## MOMENT ANIVERSAR LA MUZEUL SATULUI

După 55 ani de la întemeiere (1936), Muzeul Satului se prezintă azi ca un centru de cultură de prim ordin al țării, unde se merge cu plăcere datorită ambianței ce-o degajă ulițele acestui uriaș sat, croite într-un frumos peisaj, amintind pe cît se poate de locurile de origine ale caselor și gospodăriilor țăranilor români. Un decor în care documentele de istorie a culturii și civilizației sătești: casele și porțile, gospodăriile, bisericile, instalațiile tehnice ne readuc în memorie o realitate vie, un ritm și mod de viață specifice, ilustrînd, toate, arta construcțiilor, arta pictată sau sculptată, universul spiritual al românului, avînd o legătură directă cu memoria colectivă. Despre perpetuarea acestei memorii colective a neamului prin păstrarea creațiilor etnografice într-un loc privilegiat care-l reprezintă Muzeul Satului, despre inițiativele înființării și dezvoltarea instituției pornite inițial doar cu expunerea a 33 monumente de arhitectură populară și cu patru specialiști au vorbit, în cadrul simpozionului din 17—18 mai 1991, cercetători, oameni de cultură și artă, în fața unui numeros auditoriu.

Prilejuit de aniversarea a 55 de ani de existență ca instituție culturală și științifică, precum și de sărbătorirea unor vîrste venerabile împlinite de H. H. Stahl și Gh. Focșa, simpozionul a cuprins diverse și sugestive comunicări, evocatoare, printre altele, a unei anumite stări de spirit a epocii, a unui moment istoric cu deosebite conotații (România mare se întregise, împlinindu-se un destin istoric), moment în care se înființează instituția, dintr-o voință românească de afirmare (dr. Ion Zamfirescu); a fost evidențiat respectul față de cei care, cu o mare voință și dinamism, au pus în operă proiecte ambițioase și coerente — D. Gusti, H. H. Stahl și V. I. Popa —, personalități complexe, convingător înfățișate prin expunerile ce au oglindit străduințele, concepția și metodele de cercetare monografică în crearea Muzeului Satului, rod al Școlii românești de sociologie, precum și relația dintre cercetarea monografică și acțiunea culturală, concepția despre spațiul socio-cultural a lui Dimitrie Gusti (Mihai Pop, O. Bădina, Cătălin Zamfir, Rostas Zoltan, Valeriu Rîpeanu, V. Vetișanu).

Printre entuziaștii grupați în jurul lui Dimitrie Gusti, care a condus lucrările de organizare a muzeului, alături de H. H. Stahl V. I. Popa, Mac Constantinescu,

Foto
Adrian Alessiu



http://patrimoniu.gov.ro

Mircea Vulcănescu, Traian Herseni, Anton Golopenția, s-a remarcat și Gh. Focșa, care avea să organizeze în continuare, peste 30 de ani, activitatea instituției, preluînd metodele anterioare, îmbogățind experiența cîștigată prin recrearea atmosferei satului tradițional fără să afecteze sau să neglijeze valoarea, funcția lui socială, aspectul idilic (G. Stoica).

O multitudine de valențe convingător redate și inteligent susținute au venit să proiecteze Muzeul Satului în perspectivă, reliefînd, totodată, mutațiile survenite în dezvoltarea sa, noua viziune de organizare (I. Godea), rolul său în contextul muzeelor etnografice în aer liber din România (V. Novac), fiind văzut ca muzeu al spațiului și timpului (T. Graur), ca instituție model în evantaiul celorlalte instituții de profil (B. Zderciuc), contribuind, prin prezentarea expozițională a monumentelor — simbol al posibilităților de creație ale poporului român —, la afirmarea identității și susținerea autenticității faptelor de creație ale acestuia (C. Bucur).

Rezultat al unor eforturi concentrate, Muzeul Satului pune în valoare, azi, așezări reprezentative din toate zonele țării, făcînd dovada că elita fundamentală a acestei civilizații, care este cea sătească românească, constituie sursa elitelor înseși (A. Pleșu), de aceea satul trebuie iubit, încurajat și sprijinit în creațiile sale, Muzeul Satului fiind apreciat ca locul care dă cea mai înaltă idee despre veșnicia civilizației populare. Ideea nu trebuie să piară niciodată, iar pentru aceasta mărturiile cu valoare de document trebuie să fie ocrotite pentru a ocroti ele însele imaginea evocatoare a modului de viață al poporului român.

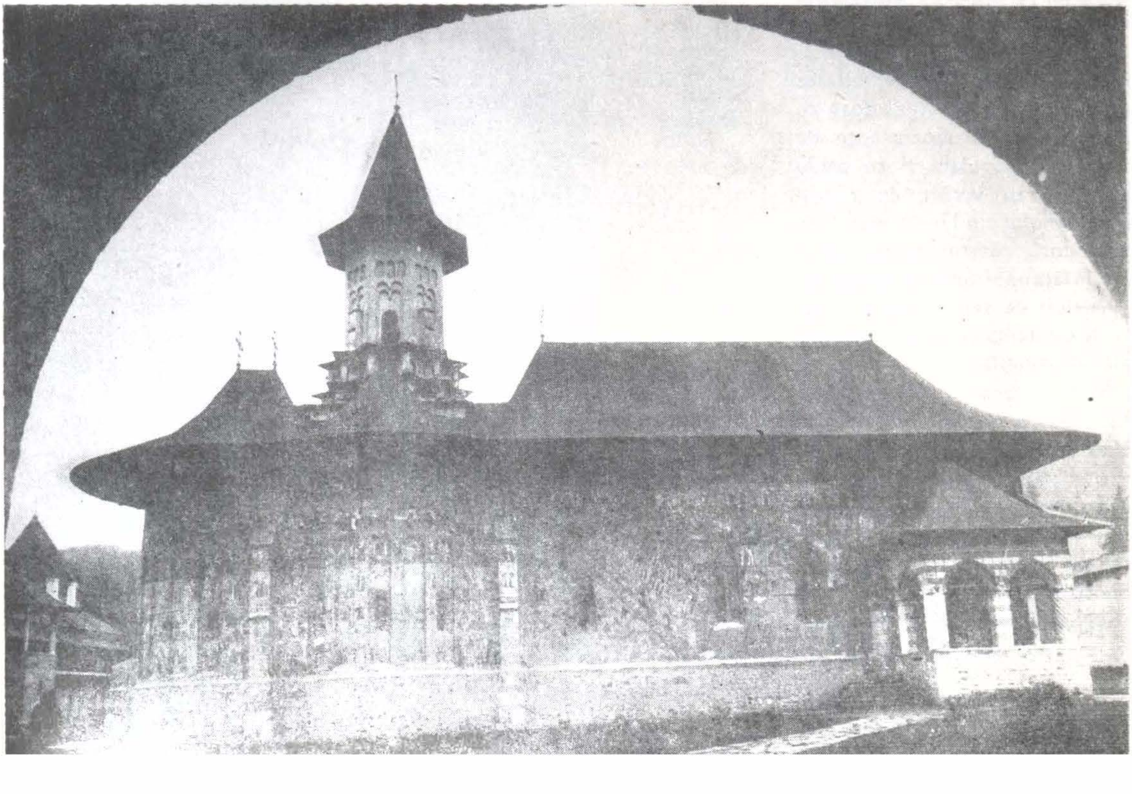
ELISABETA ANCUȚA-RUȘINARU

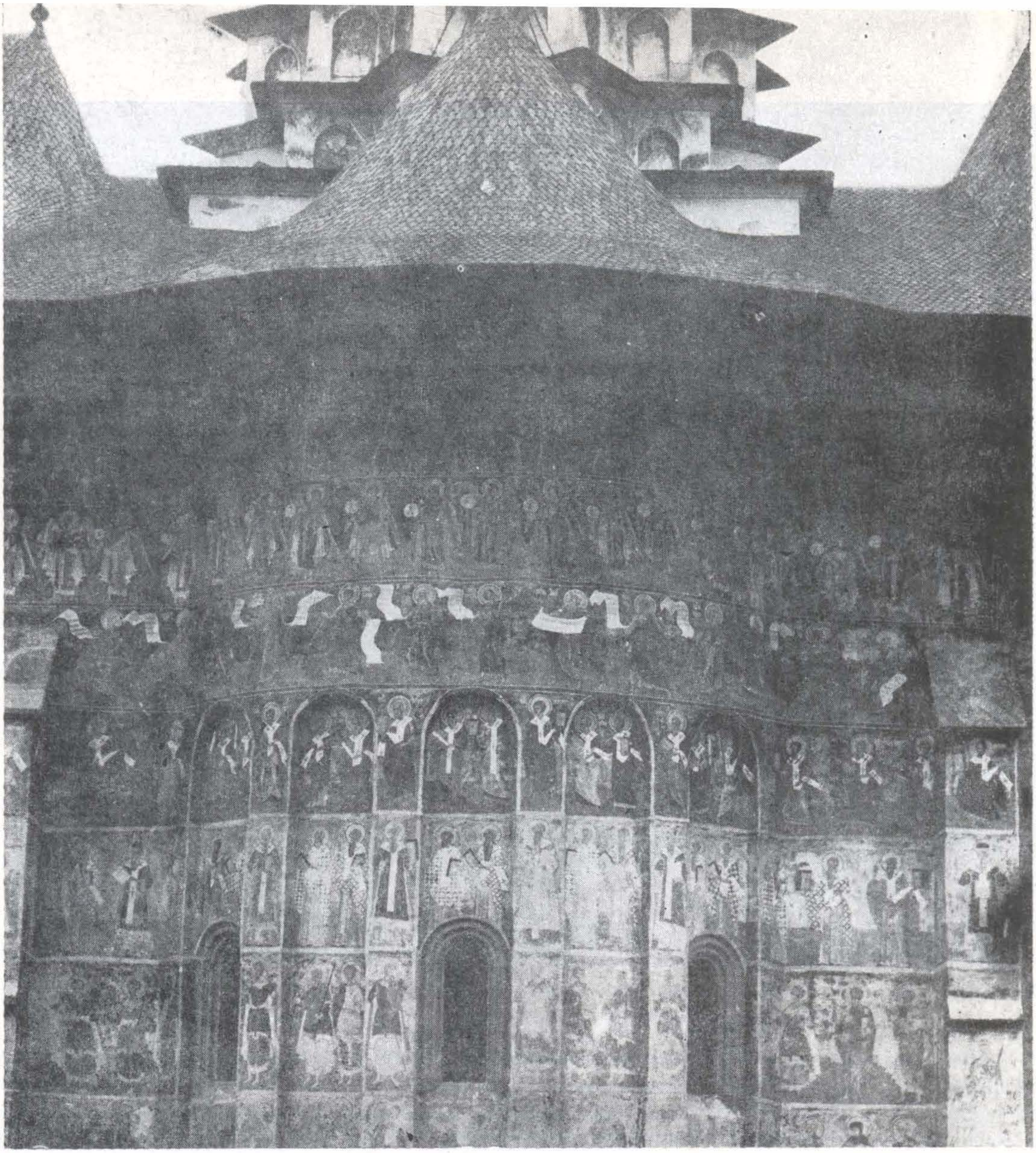
**Manifestări Unesco**

## SIMPOZIONUL DE LA SUCEAVA – CIVILIZAȚIA MOLDOVENEASCĂ ÎN SECOLELE XV–XVI

În perioada 1—5 iunie a.c., s-au desfășurat la Suceava lucrările simpozionului ,,Civilizația moldovenească în secolele XV—XVI. Un fenomen unic: bisericile cu pictură exterioară''. Organizată sub egida U.N.E.SC.O., de către Ministerul Culturii, Direcția Monumentelor Ansamblurilor și Siturilor Istorice, cu concursul Fundației Culturale Române și cu sprijinul larg al domnului ambasador Dan Hăulică, bucurîndu-se de ospitalitatea autorităților ecleziastice și seculare, reuniunea s-a vrut și a constituit o demonstrație ,,pe viu'' a validității propunerilor românești pentru lista patri-

*Mănăstirea Sucevița. Fațadă nord.*





*Mănăstirea Sucevița. Absidă nord* (foto Dan Dinescu)

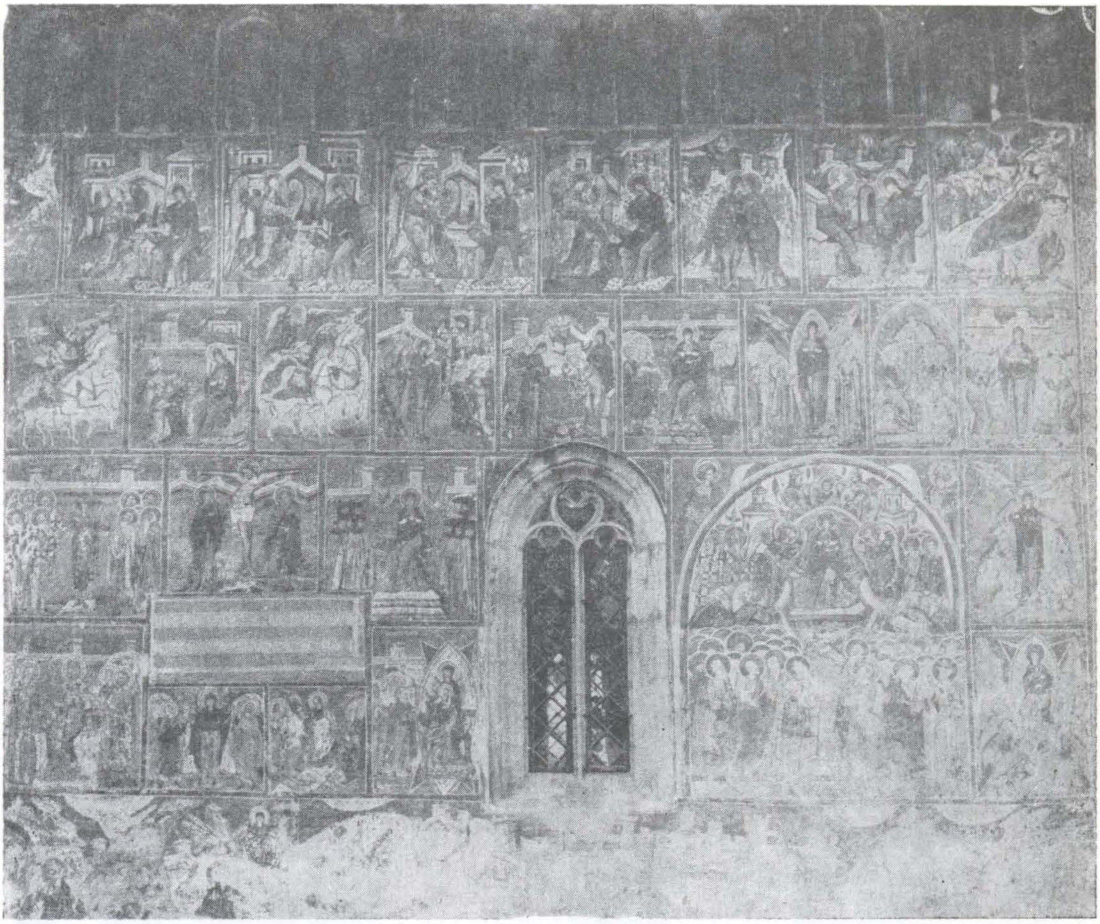
moniului mondial.

Deși propunerile ce priveau Bucovina datau cel puțin din anul 1975, cînd o delegație U.N.E.S.C.O., ce urma altor 3 misiuni ale I.C.C.R.O.M., constata interesul excepțional pe care îl prezintă fenomenul picturii exterioare moldovenești, faptul că România nu aderase, încă, la Convenția pentru Protejarea Patrimoniului Mondial (semnată abia în 1990) a făcut ca restaurării românești să nu-i mai revină nici unui din ajutoarele tehnice și materiale de care avea o recunoscută nevoie în conservarea ansamblurilor murale. La 14 ani după colocviul de la Suceava asupra conservării și restaurării picturilor murale, axat exclusiv pe probleme de tehnică, a restaurării, actuala reuniune a avut un caracter mai teoretizant urmărind probleme generale ale culturii moldovenești și felul în care bisericile cu pictură exterioară le oglindesc. Cu toate acestea, în cursul vizitării monumentelor, oaspeții străini au putut evalua, grație remarcabilelor lucrări din deceniul '80—'90 datorate Tatianei Pogonat și conf.univ. Oliviu Boldura, secondați de ing. chimist Ion Istudor, stadiul actual al restaurării românești.

În fine, despre originalitatea picturii exterioare moldovenești ce prezintă particularitatea unui program bine definit, în raport cu



http://patrimoniu.gov.ro



*Mănăstirea Humor. Fațadă sud — Acatistul Maicii Domnului* (foto Mihri Orovearu)

larg uzitata decorație parietală exterioară, caracteristică arhitecturii medievale europene, a vorbit domnul Michel Parrent, președinte de onoare al I.C.O.M.O.S. În acest context, au căpătat o nouă dimensiune relevarea interdependenței dintre arhitectură și decor pictat, a evoluției lor paralele, în secolele XV—XVI, pînă la constituirea școlii moldovenești (prof. dr. Corina Popa) ca și sublinierea rolului determinant jucat de înscrierea bisericilor cu pictură exterioară în programul arhitectonic general al mănăstirilor moldovenești ce reunesc funcția de cult cu cea de apărare (arh. Sanda Ignat).

Reputata medievistă Tania Velmans s-a oprit asupra „Mesajului și coerența picturilor exterioare ale absidei în Moldova" demonstrînd cu pertinență, asemeni, de altfel, într-un alt context, și cercetătorului Sorin Ulea, evoluția programului picturii exterioare a absidelor din tema „Rugăciunii tuturor sfinților" ale cărei origini, modificări și semnificații le analizează.

Ana Dumitrescu (U.N.E.SC.O.) și-a propus să analizeze în comunicarea „Iconografia picturii exterioare moldovenești: receptivitate creatoare" posibilele relații dintre arta moldovenească și școala macedoneană, pe de o parte, precum și cea novgorodiană pe de alta. Discursul privind reprezentările Imnului Acatist în cadrul celor trei școli a dovedit calitățile speculative ale unui demers comparativ care sfîrșește cu franchețe prin a-și recunoaște limitele în fața originalității fenomenului moldav.

Un viu interes, marcat de comentariul dr. Corina Popa, a suscitat comunicarea domnului Matei Cazacu (Université Paris IV e) „Petru Rareș: un Mecena al Renașterii". Ideea de la care pornește autorul este aceea că „mecenatul constituie un omagiu pe care puterea îl datorează culturii", relație proprie spiritului Renașterii, care l-ar situa pe Rareș nu atît în continuarea ilustrului său



http://patrimoniu.gov.ro

părinte, cît într-o atmosferă nou europeană, evocată cu subtilitate, prin corolarea a multiple date ce țin de viața de curte, experiențe politice, relații și deschideri culturale, un alt orizont de viață, considerat modern, în raport cu epoca precedentă.

Regina Durighello (documentaristă U.N.E.S.C.O.) a prezentat criteriile de selectare a monumentelor și ansamblurilor arhitectonice pentru lista patrimoniului mondial.

Intervenția domnului Werner Schmidt (I.C.C.R.O.M.) privind relațiile forului pe care îl reprezintă cu România, precum și perspectivele acestora pe viitor, ne-a încurajat în speranța reluării și aprofundării unei colaborări care, între anii 1971—1975, a pus bazele școlii românești de restaurare a picturii murale.

Arh. Igor Macovski, inițiatorul și conducătorul celei mai importante firme particulare de restaurare din Uniunea Sovietică, a împărtășit celor prezenți din experiența sa organizatorică în procesul de restaurare a unor mari ansambluri arhitectonice ce presupun șantiere cu peste 1000 de muncitori, tehnicieni și specialiști.

În sfîrșit, Florica Dumitrescu și John Nandriș, prin studiul lingvistic și etnografic au reliefat interesante mărturii ale civilizației românești medievale.

O discuție amplă au suscitat prezentarea (Dan Mohanu și Doina Mândru) necesarului și priorităților de restaurare ale monumentelor cu picturi exterioare, cu care ocazie s-a concluzionat asupra necesității reluării unui amplu program de intervenții, investigații și măsurători, în special în domeniul conservării.

Domnul Sergiu Iosipescu a atras atenția în intervenția sa asupra situării Moldovei secolului al XVI-lea nu doar în spațiul pontico-mediteranean, prin nivelul tehnic dovedit de navigație, ci și asupra deschiderii spre univers, ce decurge din identificarea ambarcațiunilor pictate la Bălinești și Roman, cu goeletele navigatorilor portughezi și olandezi.

Dan Hăulică a încheiat evocînd cu sensibilitate spiritul fecund integrator al Moldovei care, de-a lungul secolelor, s-a trasnsmis de la Gavril Uric și Dragoș Coman din Arbore, la Luchian, Enescu și Bacovia, într-o miraculoasă perpetuare a unei situări superioare în cultura lumii.

Speranța ca ecourile acestei acțiuni să depășească limitele cadrului de desfășurare, pare a începe a se împlini, odată cu acordarea unei burse de specializare la I.C.C.R.O.M. pentru un restaurator de pictură murală și cu substanțiala donație (din partea U.N.E.S.C.O.) constînd în materiale și utilaje de restaurare, care deja la începutul lunii august însoțea o misiune de restauratori francezi și italieni, invitați pe șantierele din Moldova și Muntenia.

DOINA MÂNDRU

## SIMPOZIONUL DE LA SIBIU — MĂRTURII SEMNIFICATIVE ALE CIVILIZAȚIEI SĂSEȘTI DIN TRANSILVANIA

Simpozionul desfășurat la Sibiu, în perioada 2—4 iunie 1991, a avut menirea să susțină propunerea includerii în Lista Patrimoniului Mondial stabilită de UNESCO a sitului istoric Biertan.

În urma aderării României, în 30 martie 1990, la ,,Convenția privind protecția Patrimoniului Cultural Universal din 16 noiembrie 1972", demersurile DMASI au urmărit selecționarea monumentelor ce răspund criteriilor de includere în Patrimoniul Mondial stabilite prin Convenție. Fiind desemnat, într-o primă etapă, alături de bisericile cu picturi exterioare din Bucovina și Mănăstirea Hurezi, situl Biertan (biserica fortificată și o parte din localitate) răspunde exemplar criteriilor din articolul 1 al Convenției înscriindu-se între ,,ansamblurile de clădiri care, datorită arhitecturii, omogenității și locului lor în peisaj au o valoare universală din punctele de vedere istoric, artistic sau științific", fiind și un ,,specimen exemplar pentru un tip de clădire sau ansamblu arhitectural care ilustrează un stadiu semnificativ al istoriei". Dosarul înaintat la UNESCO argumentează înscrierea în aceste criterii: între cele 170 de biserici fortificate din Transilvania, rămase din cele 300 construite de coloniștii sași, Biertanul are un statut privilegiat — un program arhitectural cu valențe de reprezentare, somptuoasă bazilică trinavată, dubla centură de fortificare, turnuri monumentale, tezaur artistic de înalt nivel, sediu al Scaunului episcopal timp de trei secole și o minunată amplasare într-un spațiu puțin tulburat de înnoiri.

În prezența invitaților din partea UNESCO, dna Anne Prasche și dl Karl Heitz, reputați cercetători ai istoriei artei medievale în Franța, profesori ai Universității Sorbona, această argumentație a fost dezvoltată de către specialiștii români cunoscători ai problematicii atît în comunicările lor, cît și prin vizitarea cîtorva biserici fortificate din zona Sibiului.

Această sumară recenzie a lucrărilor Simpozionului se consti-



http://patrimoniu.gov.ro

tuie într-un anunț al publicării acestora în ,,Buletinul Comisiei Monumentelor Istorice''.

Prin cele cîteva popasuri în Franța epocilor romanică și gotică, invitații noștri au dat dimensiunile cadrului european în care se înscrie, original, fenomenul bisericilor fortificate din Transilvania.

Goticul flamboyant la Rouen, exemplul francez oferit de d-na Anne Prasche, ne-a readus în fața ochilor somptuozitatea fazei finale a acestui stil care a proliferat, în forme moderate, și în spațiul transilvănean.

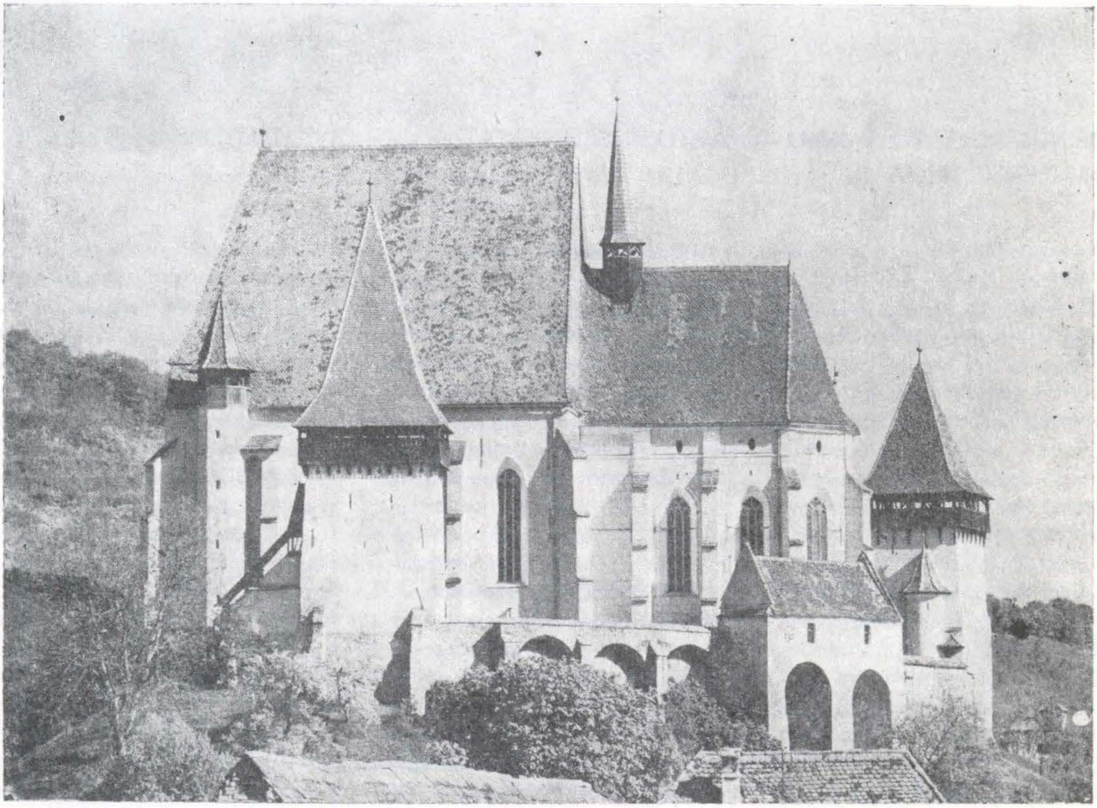
Problematica fortificării bisericilor și analiza formală a cîtorva exemple din sudul Franței, desfășurate din epoca merovingiană pînă în secolul al XIII-lea, propuse de dl Karol Heitz, au dezvăluit, în ciuda distanțelor cronologice și formale, spectaculoase similitudini de atitudine și rezolvare arhitectonică cu fenomenul fortificării în spațiul intracarpatic.

Ocazia comparațiilor a fost oferită de o vedere panoramică asupra tipurilor de fortificații ale bisericilor transilvănene, obiectul lucrării dnei arhitect Marina Iliescu. Adaptate datelor geografice, necesităților defensive, diverselor influențe, elementele de fortificație, de o neobosită varietate vorbesc nu doar despre foarte iscusiți meșteri constructori, ci despre veritabili artiști.

Ca gazdă a simpozionului, Sibiul a beneficiat de o atenție specială acordată evoluției etapelor de fortificare a orașului. Implicați direct în activitatea de conservare și restaurare a monumentelor, arhitecții Ion Bucur și Sabolcz Gutmann au făcut să ne parvină imagini ale Sibiului așa cum sînt păstrate în vechile stampe, pledînd pentru păstrarea atentă a elementelor care ni-l evocă.

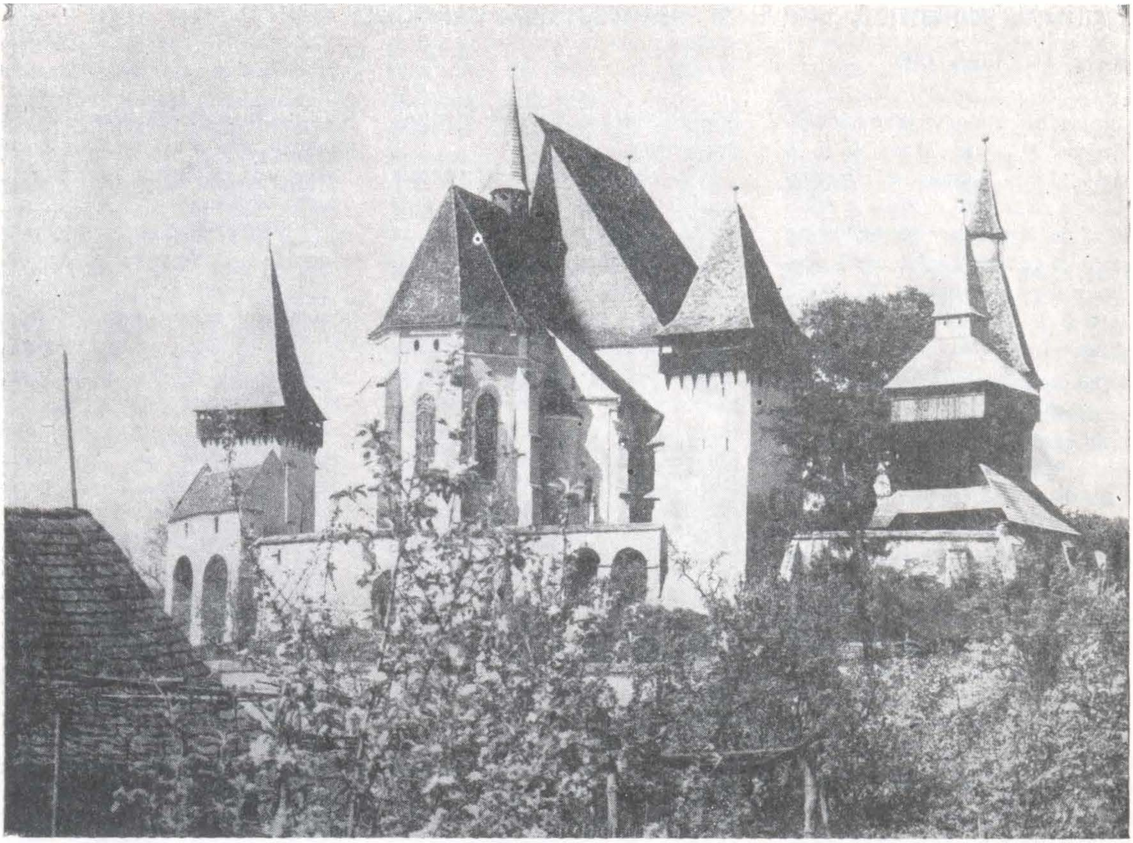
Problema esențială și dureroasă a stingerii civilizației săsești transilvănene a fost analizată sensibil de dl arhitect Peter Derer, care a relevat, în felul acesta, aplicarea, în cazul Biertanului, a unui alt criteriu al Convenției, acela de a se constitui într-un ,,exemplar deosebit pentru un tip de viețuire tradițională care este reprezentativ pentru o anume cultură și care a devenit vulnerabil sub impactul schimbărilor ireversibile''. Discursul a avertizat asupra dificultății preluării tezaurului cultural săsesc de către alte comunități sau organizații și stringența găsirii unor forme de adaptare care să nu-i contrazică personalitatea distinctă.

*Biserica fortificată din Biertan (1490—1522). Vedere dinspre sud* (foto Dan Dinescu).





http://patrimoniu.gov.ro



*Biserica fortificată din Biertan. Vedere dinspre absidă, cu tunul clopotniță și turnul de intrare*

Istoricul Scaunului episcopal de la Biertan, instituție ce a dăinuit aici mai bine de trei secole, a explicat, în rostirea dlui profesor Paul Binder, profilul masiv și autoritar al ansamblului arhitectural, sistemele speciale de fortificare, poziția privilegiată a așezării.

Elementele de artă plastică, ce conferă strălucire și coeziune ansamblului, au fost analizate de dna Tereza Sinigalia, istoric de artă. Retablul gotic, stranele, ușa sacristiei, exemplare de vîrf ale genurilor artistice în speță, au însoțit istoria bisericii încă de la începuturile ei.

Încununare a lucrărilor, imaginea reală a Biertanului, cu universul său cufundat în trecut, a declanșat noi teme de discuție și aceeași statornică revelație a unicității, a exemplarului.

Desfășurate continuu, din anul 1977, lucrările de restaurare, conduse de dl arhitect Hermann Fabini, dau imaginea fastuoasă a ansamblului, impresia de ființă vie. Urmași ai ctitorilor bisericii, locuitorii Biertanului au susținut și susțin material restaurarea pentru „a lăsa totul bine înainte de a pleca". Poate că includerea în Patrimoniul Mondial a bisericii și a caselor din preajmă va da mai multe șanse păstrării vieții acestor monumente.

Popasuri relevante au urmat la bisericile fortificate de la Mojna (1480—1486) și Valea Viilor (sec. XVI), demonstrații grăitoare pentru libertatea aplicării soluțiilor constructive în folosul unei pronunțate individualizări. Ca și la Slimnic, Șeica Mare, Axente Sever, văzute rapid, în drum, surprinde „capacitatea de sistematizare a unui spațiu dat în care pot fi recunoscute atît dorința fermă de autoapărare cît și un anume sens al frumuseții volumelor construite" (V. Drăguț).

Imaginea a fost întregită, pe registre diferite, de frumusețea decorației sculptate și pictate de la Dîrlos, complexitatea uneia dintre cele mai armonioase biserici gotice de oraș- Sf. Margareta din Mediaș, istoria cristalizată în piatră la Sighișoara și Brașov.

Interviurile televizate oferite de specialiștii francezi, ca și aprecierile care ne-au fost transmise ulterior, îndreptățesc speranțele în reușita simpozionului.

Mulțumim participanților și Forumului Democratic German pentru neprețuitul sprijin în organizarea și desfășurarea acțiunii.

**INA POSTĂVARU**



http://patrimoniu.gov.ro

## SESIUNEA ȘTIINȚIFICĂ „ARTĂ ȘI ARHITECTURĂ. BAROCUL"

**Arad, 4—6 iunie 1991**

În cadrul zilelor academice desfășurate la Arad între 4 și 6 iunie 1991, Complexul muzeal Arad a organizat o sesiune științifică de artă și arhitectură avînd ca temă generică « Barocul ». Lucrările s-au desfășurat în zilele de 6 și 5 iunie într-una din sălile muzeului de artă.

Deschiderea sesiunii a fost făcută de directorul Complexului muzeal Arad, prof. Pascu Hurezan, lucrările ei fiind audiate de un număr mare de specialiști preocupați de tematica dezbătută.

Programul a inclus un număr de 16 comunicări aparținînd unor istorici de artă, cercetători arhitecți și muzeografi din București, Cluj-Napoca, Timișoara, Sibiu și Arad. Deosebit de interesantă, bine documentată și bogat ilustrată a fost analitica lucrare a dnei Viorica Guy Marica, „Argintari transilvăneni în Europa barocului", care a reliefat, printre altele, europenitatea argintarilor transilvăneni. Comunicarea „Maeștri italieni în Transilvania secolului al XVIII-lea" de Nicolae Sabău, prin intermediul imaginii și a unei bogate documentări, ne-a pus în legătură cu arhitecți și constructori italieni ce-au lucrat în cursul sec. al XVIII-lea în cîteva orașe transilvane.

Prin ineditul temei tratate, ce-a suscitat discuții numeroase, d-na Tereza Sinigalia în lucrarea sa „Barocul brâncovenesc terminologie și realitate", a reliefat influențele modelelor grafice în arhitectură, argintărie etc., reliefînd o deschidere spre omogenizarea decorației baroce pe teritoriul românesc și o statornicire a morfologiei și terminologiei baroce naționale.

Nu mai puțin interesantă a fost comunicarea „Modele baroce ale așezărilor coloniștilor din Banatul sec. al XVIII-lea raportate la vechi implanturi coloniste din Transilvania" a d-lui Octavian Teodor Gheorghiu, comunicare ce reprezintă un fragment dintr-o viitoare lucrare.

Discuții ce au continuat chiar și după închieierea lucrărilor a determinat comunicarea d-nei Dorina Pîrvulescu, referitoare la atribuirea unei icoane de sec. al XVIII-lea, aflată în colecția Muzeului de artă Timișoara, zugravului Constantin, precum și comunicarea „Considerații iconografice privind o piesă de argint din colecția Muzeului din Arad" a d-lui Alexandru Braica.

„Aspecte compoziționale în barocul timișorean" de Liliana Roșiu și comunicarea d-nei Adriana Buzilă ne-au pus în legătură cu frumosul baroc bănățean.

O temă primită cu viu interes de participanți a fost cea din comunicarea d-lui Șerban Gubovici, „Restaurarea și reamenajarea casei Iacob Hirschl în cadrul complexului teatrul vechi din Arad", lucrare a cărei finalizare practică este așteptată cu nerăbdare de locuitorii Aradului. Același interes s-a manifestat pentru comunicarea d-lui Gheorghe Lanevschi „Capela Sf. Florian din Arad", ce a readus în actualitate, prin imagini și text, un monument baroc reprezentativ pentru Aradul sec. al XVIII-lea, monument ce a fost demolat în anul 1977.

A doua zi, 6 iunie, participanții la sesiune au vizitat mănăstirile Arad-Gai (monument baroc de la jumătatea sec. al XVIII-lea) și Hodoș-Bodrog. Prezentarea acestora, precum și a bogatei colecții de icoane aflată la mănăstirea Arad-Gai a fost făcută de dl. Horia Medeleanu, Discuțiile purtate la fața locului, pe obiect, au fost o continuare fericită a dezbaterilor temelor tratate în cadrul sesiunii.

GH. LANEVSCH

## VIZITA LA COMISIA ZONALĂ OLTENIA

Venit nu de puține ori în țară după Revoluția din decembrie'89 pentru contacte la DMASI și CNMASI, al cărui membru de onoare este, arătîndu-se deosebit de interesat de soarta monumentelor, a patrimoniului țării de origine, arh. Șerban Cantacuzino, secretar al Societății Regale de Arte Frumoase din Anglia, a făcut o vizită la Craiova, în zilele de 25—27 mai a.c., unde a purtat discuții cu colectivul de arhitecți din cadrul Comisiei zonale Oltenia a monumentelor istorice.

O primă întîlnire a avut loc la Muzeul de Artă, al cărui director, Dl. Paul Rezeanu, a prezentat asistenței cîteva pertinente informații din istoria Craiovei și a organizării acestei prestigioase instituții de artă și cultură, adăpostită în frumosul palat „Dinu Mihail", construit în stil neoclasic, de factură franceză, în 1906.

Discuțiile au continuat apoi la sediul Comisiei Oltenia a monumentelor istorice, unde arhitecții, specialiști în lucrări de urbanism și remodelare a fondului construit, puțini prezenți din păcate, și-au expus, în sugestive intervenții, intențiile dar și preocupările actuale concretizate în elaborarea unor studii menite să sensibilizeze pe cei care ar trebui să se implice mai mult în acțiunea de salvgardare și reabilitare a bunurilor culturale ale acestor minunate locuri. Este



http://patrimoniu.gov.ro

vorba de studiul cuprinzînd zona centrală a Craiovei, cu ilustrarea, pe baza documentelor cartografice, a dezvoltării orașului în perioadele 1580—1600; 1696—1700; 1720—1780, dar și de cel care valorifică zonele și clădirile de interes istoric și arhitectonic ale Craiovei. Arhitecții craioveni se grăbesc să ne spună că prefectura are deja planul urbanistic aprobat, cu marcarea zonelor protejate — inclusiv pentru celelalte orașe ale județului Dolj — cuprinzînd mai multe categorii de monumente, de la case boierești (Glogoneanu — 1840, Coțofeanu — 1820) la hanuri (Puțureanu — sfîrșitul sec. al XVIII-lea) și biserici.

Conștienți de faptul că este necesară o nouă viziune, realistă, a abordării urbanismului contemporan, în condițiile privatizării, în care altfel se judecă obținerea unui teren, arhitecții orașului, în colaborare cu Direcția Monumentelor, Ansamblurilor și Siturilor Istorice au realizat un studiu istoric al Craiovei cu detalii tematice și pe zone. Astfel, luăm cunoștință cu interes și bucurie de următoarele realizări și proiecte: planul administrativ, cu situarea terenurilor în relație cu clădirile vechi din zona veche a orașului; detalii — zona piața veche cu halele Romanescu; zona istorică cu hanurile Hurez și Puțureanu; restaurarea hotelului Metropol; restaurarea culei Izvoranu (începutul sec. al XIX-lea) de la Brabova și propunerea unei funcțiuni; refacerea conacului Nicolau (1798) de la Coșoveni; consolidarea culei Cernătescu (sfîrșitul sec. al XVIII-lea).

Bine intenționați în acțiunile lor, specialiștii se lasă furați de meserie și nu-și mai arată orgoliul oltenesc, care a devenit proverbial, spunînd fără înconjur: le lipsesc instrumentele de specialitate (cărți și publicații de specialitate), de detectare a cauzelor de degradare a patrimoniului, a materialelor de diferite categorii; sînt slab informați în ceea ce privește abordarea unor metode de investigare și în ceea ce privește tehnologiile de restaurare avansate. In acest sens li s-au făcut asigurări că vor prim din Anglia materiale bibliografice necesare.

Vizita în orașul Băniei și apoi la monumente din Oltenia i-a prilejuit arh. Șerban Cantacuzino cunoașterea la fața locului a unor valori tradiționale arhitectonice și artistice contribuind la configurarea unui univers spiritual bogat și divers al oamenilor din această provincie istorică a României: Craiova — zona pieței vechi (str. Unirii — Lipscani), casa Băniei (1699), casa Coțofeanu (sec. XIX). Biserica Sf. Dumitru (refăcută în 1885); mănăstirile Bucovăț (sec. XVI) și Jițianu (sec. XVII); Tg. Jiu — centrul vechi (str. Tudor Vladimirescu), ansamblul Brâncuși; mănăstirile Polovragi (sec. XVII), Hurezu (mănăstirea și bolnița sec. XVII), Arnota (sec. XVII), Bistrița (sec. XV—XVII), unde există acum șantierul DMASI, și Govora (sec. XV—XVIII); Caracal — orașul vechi (casele domnești sec. XV), teatrul; biserica schitului Clocociov (sec. XVII) și Mănăstirea Brâncoveni (sec. XVII).

**ELISABETA ANCUȚA-RUȘINARU**



http://patrimoniu.gov.ro

● La Paris, în data de 22 mai 1991, domnul ambasador Dan Hăulică, delegat permanent al României pe lîngă UNESCO, a vernisat expoziția ,,Un trecut care trebuie salvat. Capodopere de arhitectură la răscrucea Carpaților''. Expoziția se înscrie în efortul de a reține atenția opiniei publice franceze asupra valorii monumentelor românești, pe de-o parte, și a necesității cunoașterii și restaurării lor, pe de altă parte.

● Consiliul Britanic și Muzeul Național de Istorie au organizat în 24 mai 1991, în sediul muzeului, o masă rotundă cu tema ,,Conservarea astăzi, restaurarea și reutilizarea vechilor clădiri''. Întîlnirea s-a bucurat de participarea dl. arh. Șerban Cantacuzino, secretarul Academiei Regale de Arte Frumoase din Londra, personalitate marcantă, în domeniu, ce dovedește un interes deosebit pentru starea monumentelor din România, țara sa de origine.

● În onoarea dlui Christian Dupavillon, directorul Direcției Patrimoniului francez, la Ambasada Franței din București a avut loc la 30 mai 1991 un dineu la care a participat ca invitat și dl arh. Peter Derer, directorul DMASI. Dl C. Dupavillon ne-a vizitat țara cu ocazia semnării unui protocol de colaborare româno-francez, pe probleme de restaurarea monumentelor istorice.



http://patrimoniu.gov.ro

## Vă rugăm să rețineți

Revista noastră oferă spații publicitare pentru firmele a căror activitate e apropiată domeniului nostru (restaurări, restructurări urbane, consolidări, adaptări arhitecturale etc.).

Plata se efectuează în lei sau în valută prin intermediul Agenției de publicitate „PRESTIP", specializată în publicitate prin presă.

Pentru informarea dv. asupra prețului și realizării reclamelor vă rugăm să vă adresați la „PRESTIP"—Agenția de publicitate Calea Victoriei 135, intrarea A, et. VII, cam. 33—35, sect. 1, tel. 59.25.77., zilnic între orele 8—16, sau la redacția revistei, str. Ienăchiță Văcărescu nr. 16, sector IV, tel. 15.54.20., interior 115.

http://patrimoniu.gov.ro

CNMASI

Lei 90

http://patrimoniu.gov.ro